30me Année Janvier 1943

Cahiers du Sud

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE

SOMMAIRE



10, Crs du Vieux-Port
MARSEILLE

11, Rue de Médicis
PARIS - (VI°)

Le N° : 15 fr.

LES CAHIERS DU SUD

ET LA CRITIQUE



LES CAHIERS DU SUD, une des meilleures revues de ces dernières années, une des plus riches en talents et en idées...

EDMOND JALOUX
dans le *Journal de Genève*.

Une revue qui a sa doctrine littéraire, ses disciples et qui a révélé plus de poètes et d'écrivains étrangers que n'ont fait deux à trois de nos grandes revues réunies.

N. R. F.

Cette revue qui sert de porte-parole à une grande partie de la jeunesse littéraire Française et Belge.

FRANZ HELLENS
dans le *Soir* de Bruxelles.

LES CAHIERS DU SUD entrent dans leur vingt-neuvième année : belle carrière, qui fait d'une telle revue un des plus fermes témoignages sur notre temps.

On écrira un jour, le plus lointain possible, l'histoire des CAHIERS DU SUD, l'admirable revue qui depuis des années conserve son ardeur jeune et militante.

ARMAND GUIBERT
dans la *Tunisie Française Littéraire*.

Une revue qui a été dès ses premiers jours le lieu d'un monde de révélations.

YANETTE DELETANG-TARDIF.

Les évènements n'ont pas modifié cette revue qui poursuit son cycle bien particulier, comme avant la guerre : la meilleure preuve qu'elle était dans le vrai et qu'elle l'est maintenant plus encore.

MARC BARBEZAT
dans *Confluences*.

VINGT-NEUVIEME ANNÉE

Numéro N° 252

N° 252. 30me Année. Janvier 1943

Cahiers du Sud

Tome XIX. — 1er Semestre 1943

BALLADE DES JOURNAUX DU SOIR

A six heures,
les Pétroles du Nord n'étant pas au tableau,
comme un navire torpillé
livre amoureusement sa tête
au ciel qui l'abandonne,
la Bourse relevait une proue de valeurs.
La maîtresse d'un diplomate
achetait chez Lanvin
le modèle « Rêve des Iles ».
Chambre douze,
la mort entrait à l'Hôpital Beaujon
pour épouser un mécano
qui divaguait au sujet de sa mère.
Quai de Bercy, des liqueurs moussaient rose
aux commissures des barriques.
Du côté de Suresnes,
en amont des barrages,
de grands jambages de béton
inscrivaient dans le ciel
l'intelligence de l'effort.
Dans le Jardin des Tuileries,
l'amour serrait contre une femme
un promeneur vêtu de noir,
et Radio Paris retransmettait de Rome

la Norma de Bellini.
Dans toutes les mairies,
des ouvriers couchaient le nom de leur dernier enfant
sur le registre des naissances.
Il y avait toujours un vide à l'affichage.
Au Ritz, on appelait en vain
cet homme dont les doigts tremblaient en allumant
la dix-huitième cigarette...
Deux minutes pour composer en capitales
cette pâture qu'attendait
la Dernière Heure en bas de page !
Deux minutes pour annoncer
à la foule des avenues
la mort d'un roi qui s'habillait à Londres !
Des amours que l'on a perdues,
voici qu'en remonte l'image.
On ne saurait toujours gagner :
pour qu'il s'y couche après le coup,
l'ombre d'un homme est assez large.

Là-bas il fait encore jour
et les puits flambent.
La ruine est belle avec ses boucles de fumée.
A tous ceux-là qui voient se tordre aux bras du vent
le monstrueux ouvrage d'une année,
à ceux-là qui demain
passeront au service d'un autre,
qu'est-ce que ça peut leur faire, dites-moi ?
La terre brûle !
et des ingénieurs câblent à Léningrad
leurs dernières paroles d'impuissance.
Demain, sans doute, il fera nuit complètement
sur la richesse calcinée.
Une nuit pareille à la nuit,
ourlant d'une écume d'étoiles
sur le corps de la fiancée promise aux pauvres.
Son visage, nul ne le voit,
ni cet œil bleu d'où naît la mer...
Nous dormons à la belle étoile,
vous et moi, plantes et vivants,

Toutes les lignes de la terre
sont alourdies par une mort.
Tous les journaux portent en gras
ce peu de rouge à hauteur de la tempe
et ces mains carrées de marin
qui descend avec son navire
par mille mètres d'amertume...
« Depuis quelque temps l'on fredonne »...
Tu me disais que tu m'aimais.
Nous n'aurons pas vu le spectacle
et le profil de nos voisins :
je pense au mort. Qu'il s'en retourne
aux plombs, aux nitrates, aux laines,
à tous ces monstres bien cotés
qui chaque soir pendent le mot Fortune
à la potence initiale !
Des amours que l'on a perdues,
voici qu'en remonte l'image.
On ne saurait toujours gagner :
pour qu'il s'y couche après le coup,
l'ombre d'un homme est assez large.

Ne parlons plus. Je ne vais pas rester longtemps
sans te crier que je te veux.
On ne peut oublier sa vie :
bonne ou mauvaise, il faut la prendre,
et s'en aller, le bras tiré
par son invisible valise.
O grandes gares cardinales,
vous n'emportez bien que les morts.
A nous les quais après les quais,
et toujours cette épaule basse,
toujours la gauche fatiguée.
Le Pays des Hommes n'est pas
une étendue de terre et d'arbres
avec l'amour d'une eau dormante
et le sommeil entre les bêtes.
Mer ouverte, ma solitude,
on n'atteint jamais l'autre bord.
Lui, marchait plus vite que nous.

Le bruit de son effacement,
nous l'avons pris pour une vague...
Allons ! Qu'un autre se détache !
Demain, les journaux auront faim.
La journée ne peut s'achever
sans une importante victime.
Pour les millions de misérables,
il faut une voix de crieur
et qu'elle change en pitié nue
ce qu'on chiffrait hier
par mètres cubes de florins !
A l'est, on vit une comète.
Sur la place de la Concorde,
un cheval blanc vint s'écraser
et mourut les yeux grands ouverts
avec un mépris de colonne.
Des amours que l'on a perdues,
voici qu'en remonte l'image.
On ne saurait toujours gagner :
pour qu'il s'y couche après le coup,
l'ombre d'un homme est assez large.

ENVOI

Ton nom s'éteint sur les façades.
Dans un hangar pourrit l'image
qu'on hissa le jour de ta fête
au front de la plus haute usine.
Tes dactylos en aimeront un autre,
et ta voix, tant de fois étirée
d'un bout à l'autre de la terre,
de grandes rides circulaires la dévorent...
Un jour ou l'autre, s'endormir.
Pour qu'il s'y couche après le coup,
l'ombre d'un homme est assez large.

TOURSKY.

ESQUISSE AUTOBIOGRAPHIQUE

Lorsqu'on me demande : « Avez-vous eu beaucoup de mal à vous débrouiller et à réussir ? », je suis bien obligé d'admettre que, si on peut dire que je me suis débrouillé, si on peut dire que j'ai réussi, je n'y ai *pas* eu beaucoup de mal.

Je n'ai jamais crevé de faim dans un grenier, ni attendu dans l'angoisse la réponse d'un éditeur. Je n'ai jamais lutté dans des sueurs de sang pour enfanter de grandes œuvres, ni ne me suis-je un certain jour éveillé célèbre.

J'étais un garçon pauvre. J'aurais dû me débattre sous la griffe cruelle des circonstances et subir les bastonnades du sort avant de devenir un écrivain au très modeste revenu et de très contestable réputation. Mais non ! Tout arriva tout seul et sans gémissements de ma part.

C'est presque dommage. Car j'étais incontestablement un garçon du peuple, fils d'ouvrier, n'ayant devant lui aucun avenir. Mais, en somme, que suis-je aujourd'hui ? Je suis né dans la classe laborieuse et j'y ai été élevé. Mon père était mineur, rien que mineur, et il n'y a rien de flatteur à dire sur lui. Il n'était même pas respectable, si l'on considère qu'il se saoûlait assez fréquemment, n'approchait jamais d'une église et se montrait assez grossier avec ses supérieurs, à la mine. Il ne sut jamais y avoir un bon filon tout le temps qu'il y resta, parce qu'il disait toujours des choses désagréables et bêtes sur les chefs. Il les mécontentait tous presque exprès ; comment pouvait-il donc espérer leur appui ? Mais il grognait tout de même lorsqu'il ne l'avait pas.

Ma mère était, je pense, beaucoup mieux. Elle venait de la ville et appartenait vraiment à la petite bourgeoisie. Elle parlait un anglais correct, sans accent, et n'a jamais pu même imiter une phrase du dialecte que parlait mon père et que nous autres nous parlions en dehors de la maison.

Elle avait une belle écriture et savait tourner une lettre amusante quand elle en avait envie. En vieillissant elle se remit à lire des romans. Elle fut terriblement ennuyée par *Diana of the Cross ways*, et terriblement émue par *East Lynne*.

Mais elle n'était rien d'autre que la femme d'un ouvrier, avec son petit bonnet noir défraîchi, et son visage subtil, clair, « différent ». Elle était très respectée, tout autant que mon père l'était peu. Elle avait une nature vive et sensible, peut-être réellement supérieure. Mais elle était tout au bas de l'échelle, parmi la masse des femmes d'ouvriers.

J'étais un bambin pâle, fragile, au nez fureteur, que la plupart des gens traitaient gentiment comme les enfants délicats.

A douze ans, j'obtins une bourse du comté, de douze livres par an et j'entrai à l'Ecole Primaire Supérieure de Nottingham. A ma sortie de l'école, on me plaça comme commis pendant trois mois puis, à 17 ans j'eus une très grave pneumonie qui compromit ma santé pour le reste de ma vie. Un an plus tard, je devins instituteur et au bout de trois années d'un travail acharné parmi les fils de mineurs je suivis les cours d'enseignement pédagogique à l'Université de Nottingham.

Autant que de quitter l'école, je fus heureux de quitter l'Université. Je n'avais trouvé que désillusion au lieu d'un contact vivant avec les hommes. Je fus nommé instituteur à Croydon près de Londres dans une école primaire avec cent livres par an.

C'est pendant que j'étais à Croyond (j'avais 23 ans) que la jeune fille qui avait été l'amie de ma jeunesse et qui était elle aussi institutrice dans un village de chez nous, copia quelques-uns de mes poèmes et, sans

me le dire, les envoya à l' « English Review » qui venait de connaître une belle résurrection sous la direction de Ford Madox Hueffer.

Hueffer fut extrêmement gentil. Il publia les poèmes et me demanda de venir le voir. La jeune fille m'avait lancé, et si aisément dans ma carrière littéraire, comme une princesse qui, tranchant un ruban, lancerait un bateau. Il y avait quatre ans que, bribe par bribe, et du plus obscur de moi-même, je me débattais avec le *Paon Blanc*. J'ai dû recommencer la plus grande partie du livre cinq ou six fois, mais à d'assez longs intervalles et jamais comme un divin labeur non plus que dans les douleurs de l'enfantement. Je m'y mettais par à-coups, écrivais quelques chapitres et les montrais à mon amie qui admirait toujours ; mais au bout d'un certain temps je me rendais compte que çà n'allait pas et je recommençais. A Croydon, pourtant, j'y travaillais régulièrement le soir après ma classe.

Enfin, après quatre ou cinq ans d'efforts entrecoupés le livre fut achevé. Hueffer demanda aussitôt à voir le manuscrit. Il le lut immédiatement avec la plus grande et réconfortante bonté bourrue et un jour que nous étions en autobus, il me cria dans l'oreille avec sa drôle de voix : « Il a tous les défauts que peut avoir un roman anglais ». Le roman anglais était alors considéré comme tellement inférieur au roman français que c'est à peine si on lui concédait l'existence. « Mais, continuait de hurler Hueffer dans l'autobus, vous avez du *Génie* ». Cela me parut si comique que j'eus envie de rire.

Dans ce temps-là, ils me répétaient sans cesse que j'avais du génie, comme pour me consoler de n'avoir pas leurs incomparables qualités. Mais tel n'était pas le cas de Hueffer. J'ai toujours pensé qu'il avait lui-même un grain de génie. En tous cas il envoya le manuscrit du *Paon Blanc* à William Heinemann qui l'accepta aussitôt en me demandant de changer seulement quatre lignes dont l'omission maintenant, ferait sourire. Je devais toucher 50 livres à la parution.

En attendant, Hueffer continuait de publier mes

poèmes et mes histoires dans sa revue. Les gens les lisaient et m'en parlaient, ce qui m'embarrassait et me rendait furieux. J'avais horreur d'être considéré comme un homme de lettres surtout étant donné que j'étais instituteur.

J'avais 25 ans à la mort de ma mère et deux mois après paraissait le *Paon Blanc*. Mais cela ne changea rien pour moi. Je continuai d'enseigner pendant un an encore, puis une nouvelle pneumonie m'interrompit. Lorsque je fus guéri, je lâchai l'enseignement et entrepris de vivre sur mes très modestes gains littéraires. Il y a dix-sept ans que j'ai abandonné l'enseignement et que je vis de ma plume. Je ne suis jamais mort de faim et ne me suis jamais senti pauvre, encore que pendant les dix premières années, mon revenu ne fût pas supérieur et souvent moindre que si j'étais resté dans l'enseignement primaire.

Mais lorsqu'on est né pauvre, très peu d'argent peut suffire. Actuellement, mon père, du moins, m'estimerait riche. Et ma mère trouverait que j'ai bien fait mon chemin, encore que ce ne soit pas mon avis. Mais il y a quelque chose qui cloche, soit en moi, soit dans le monde, ou peut-être en tous les deux. J'ai rencontré beaucoup de gens, de toute espèce, de toute condition, et j'ai sincèrement aimé ou estimé beaucoup d'entre eux. Individuellement, ils m'ont presque tous témoigné de la sympathie (ne parlons pas des critiques ; ils sont une faune différente). Et j'ai sincèrement *désiré* l'amitié sincère de quelques-uns, au moins, de mes semblables.

Et pourtant, je n'y suis jamais complètement parvenu, et si la question de ma réussite *dans* le monde se pose, il est encore moins sûr que je réussisse très bien *avec* le monde.

Succès mondain ? Je n'en sais vraiment rien, mais succès humain, il me semble bien que non. Je veux dire par là qu'il n'y a pas d'accord très cordial et fondamental entre moi et la société, ni entre moi et les autres. Il y a une fissure, et c'est avec quelque chose de non humain, de non vocal, que je suis en contact.

Je croyais, à un certain moment que cela tenait à l'Europe, à sa vieillesse, à son usure, mais j'ai changé d'horizon et je sais que ce n'est pas cela. L'Europe est peut-être le moins usé des continents parce qu'il est le plus peuplé. Un endroit où l'on vit est vivant. C'est depuis mon retour d'Amérique que je me le demande sérieusement : Pourquoi y a-t-il si peu de contact entre moi et les gens que je connais ? Pourquoi le contact n'a-t-il aucune signification vitale ? Et si je me pose la question et essaye de la résoudre, c'est que cette question tracasse beaucoup d'entre nous.

Ma solution, il me semble, tient en partie au problème des classes. Ces classes creusent un abîme, où se perd le meilleur de l'homme. Ce n'est pas tant le triomphe de la classe moyenne qui crée cette impression de mort, mais le triomphe de la *chose* de classe moyenne. En tant qu'appartenant à la classe laborieuse, je sens que les gens de la classe moyenne m'arrachent une partie de mon frémissement vital quand je suis avec eux. J'admets qu'ils soient bien souvent charmants, bien élevés et bons. *Mais ils arrêtent le fonctionnement d'une partie de moi-même.* Une certaine partie est exclue. Alors, pourquoi ne pas vivre avec mes travailleurs ? Parce que leurs vibrations sont limitées dans un autre sens. Ils sont étroits, encore qu'assez profonds et passionnés, alors que la classe moyenne est large, superficielle et sans passion. Totalement dénuée de passion. Tout au plus y substitue-t-elle l'affection qui est la grande émotion substantielle des classes moyennes.

Mais la classe laborieuse est bornée dans ses vues, ses préjugés, bornée dans son intelligence. Cela fait encore une prison et l'on ne peut appartenir complètement à aucune classe. Cependant, ici, en Italie, par exemple, je puis vivre dans un certain contact silencieux avec les paysans qui cultivent la terre de cette villa. Je n'ai aucune intimité avec eux, je leur parle à peine, je leur dis « bonjour, bonsoir », et ils ne travaillent pas pour moi. Je ne suis pas leur « padrone ». Mais c'est eux en quelque sorte qui forment mon « ambiance » et c'est par eux que m'arrive le flux

humain. Je ne veux pas vivre avec eux, dans leurs maisons, ce serait une sorte de prison. Mais j'ai besoin de les sentir là, que leur vie longe la mienne et soit en relation avec elle. Je ne les idéalise pas. Assez de ces sottises. Ce serait pire que de demander à des écoliers de s'exprimer dans un verbiage affecté. Je ne leur demande pas d'établir un millénium sur terre, ni maintenant ni plus tard, mais j'ai besoin de vivre près d'eux parce qu'un certain flux de vie est encore en eux.

Et je sais maintenant, plus ou moins, pourquoi je ne puis pas suivre les traces d'un Barrie ou d'un Wells qui viennent du peuple eux aussi et qui ont si bien réussi. Maintenant je sais pourquoi je ne peux pas *m'élever* dans le monde, ni même devenir riche et un peu populaire.

Je ne peux pas faire le transfert de ma propre classe à la classe moyenne. Je ne peux, pour rien au monde, troquer ma conscience passionnelle et ma vieille affinité charnelle avec mes semblables, avec les animaux et avec la terre, contre cette affectation mentale, sans consistance et de faux aloi, qui est tout ce qui reste de la conscience intellectuelle une fois qu'elle est devenue exclusive.

D. H. LAWRENCE.

Extrait de *Articles Réunis*
Martin Becker 1930.

Traduit par Thérèse AUBRAY.

DIALOGUE DU STYLE

Par René Daumal et Lanza del Vasto

Lan. — Luc Dietrich m'a demandé un jour : Qu'est-ce que le style ? Or, je crois très bien savoir ce que c'est, pourvu qu'on ne me le demande pas. Quand on me le demande, je ne le sais plus ; ainsi qu'il arrive à la plupart des gens pour la plupart des problèmes, et singulièrement les plus simples, comme par exemple : ce que c'est qu'*être*. Mais toi, pense et dis si tu vois quelque biais par où nous pourrions approcher d'une définition correcte du style.

Dau. — Je proposerais cette définition, pour commencer : *le style, c'est l'empreinte de ce qu'on est dans ce qu'on fait*. C'est la projection, dans les actions d'un homme et dans les traces de ces actions au dehors, de sa constitution d'ensemble et de sa disposition intérieure. Nos actions, et leurs traces, portent le sceau de notre manière d'être. Cette empreinte, non voulue pour elle-même, n'est-elle pas le style, au sens le plus général ?

Lan. — Oui, nos actions, et la trace de nos actions, oui, nos gestes et nos cris, et cette trace particulière de notre geste et cri qu'est l'œuvre d'art qui sort de nous, doivent porter la marque de nos qualités propres et de nos manques aussi. Non seulement elles expriment nos émotions, nos intentions et nos pensées, mais elles trahissent notre forme intérieure, ce que nous sommes. Il importe avant tout de distinguer, et même d'opposer l'aspect structural de l'œuvre, ou si l'on préfère l'expression émotive et l'expression essentielle. Or, j'appelle style *l'aspect non émotif de la beauté*. Une œuvre peut nous exprimer fidèlement et même émouvoir autrui, et toutefois manquer de style.

DAU. — En effet, notre empreinte, de nous tels que nous sommes, dépourvus d'unité intérieure, ne constitue pas par elle-même un style au sens esthétique (le seul qui nous intéresse en ce moment). C'est ce que j'appellerais le *style brut*. Il est l'image de la matière humaine que l'artiste doit connaître et élaborer.

LAN. — Tu appelles style brut ce que j'appelais manque de style, et cela en revient au même. Reste à savoir comment l'artiste va s'en dégager, où il va prendre la forme à donner à cette matière humaine, qui n'est autre que l'expression brute de ce qu'il est. Il me semble que ces canons et ces règles que la tradition lui fournit sont les filtres de cette purification, les mesures de ce redressement, les instruments de cette construction.

DAU. — Oui, mais c'est l'aspect intérieur de cette opération que je voudrais décrire. Se plier à des règles, observer des canons, c'est, au dedans, s'efforcer de bannir de son geste tout élément personnel, ne rien laisser de soi s'imprimer dans la matière qu'on travaille. C'est faire un travail d'artisan. Mais si l'homme qui œuvre a en sa structure innée les liaisons spéciales qui constituent la nature de l'artiste, malgré lui, cette forme, plus ou moins rudimentaire, qu'il possède déjà par nature, entrera en conflit et combinaison avec la forme extérieure; et ce mariage reflété dans l'œuvre l'animera, en fera un organisme vivant, une œuvre d'art.

LAN. — Je pense comme toi que tout le drame de l'art se joue entre l'opération spontanée et l'application des canons et des règles. Et l'on pourrait dire de toute œuvre belle qu'elle est un traité de paix entre ces opposés. Mais si le style est l'aspect non émotif et non expressif de la beauté, sans doute vient-il plutôt des canons et des règles qui endiguent et contraignent l'expression spontanée. Loin d'acquiescer au célèbre mot : « Le style, c'est l'homme », je dirais volontiers que *le style c'est l'aspect non personnel de la beauté*.

DAU. — Cette définition me satisfait beaucoup plus que la première que tu as formulée. Elle s'ap-

plique tout à fait à ce que j'ai défini comme le style proprement artistique, que celui-ci naisse chez l'artiste de son travail, pour éliminer ou transmuer l'accidentel, le subjectif, le mécanique, ou qu'il vienne, chez le véritable créateur, — si jamais nous en pouvons voir — de la connaissance des lois universelles. N'ayant pas cette connaissance-là, seulement dans la soumission à une règle que nous pouvons engendrer le style.

Lan. — Mais comment concilier cette affirmation avec la définition première : que le style est l'empreinte de ce qu'on est en ce qu'on fait, les canons et les règles n'étant, à proprement parler, l'expression de personne ?

Dau, — Nous devons approcher du cœur de la question, puisque, attaquant celle-ci de deux directions opposées, voici, semble-t-il, que nous allons nous rencontrer. J'ai dit : « l'empreinte *de ce qu'on est* ». Or, tels que nous pouvons nous observer, *on n'est pas*. Nous ne sommes qu'un lieu de passage des forces extérieures, où elles se mêlent en une résultante vague et instable qui n'est même pas l'ombre d'un moi, d'un être. L'art le plus haut est fait par l'homme qui a conquis l'être et l'unité. Mais, dans notre condition, nous pouvons accéder à une sorte d'art, en laissant une unité extérieure, artificielle, prendre en nous la place vacante de l'unité. Cette unité acceptée du dehors, nous la trouvons dans les canons et les règles, ou, plus généralement, dans une discipline venant d'une autorité reconnue par nous. Mais cette soumission suppose que nous ayons d'abord vu et ressenti notre multiplicité, notre confusion, et que le désir d'une unité intérieure soit devenu assez fort. On ne peut *être* que dans la mesure où l'on renonce à ce que l'on croit être.

Lan. — Voilà qui me plaît et concilie tout, en effet. Et ce n'est pas au hasard que tout à l'heure, en manière d'exemple et pour montrer la difficulté qu'offre la définition du style, j'ai dit : c'est comme demander ce que c'est qu'être. Ainsi que tu le marques dès la première définition, le problème du style

et celui de l'être se trouvent étroitement liés. Pour qu'on puisse affirmer « le style, c'st l'homme », il faut d'abord que l'homme soit, c'est-à-dire qu'il soit *un*. Or, les canons et les règles ne sont autre chose que la mise en pratique de l'unité, la réduction de la matière première à des proportions harmonieuses. Grâce à eux, l'homme atteint à l'unité, c'est-à-dire à l'être, au moins dans son œuvre. Ne peut-on pas renverser la formule et dire que *le style, c'est la marque de l'unité dans l'homme ?*

Dau. — Encore faut-il que cette unité ne soit pas un cadre simplement appliqué du dehors, que les règles, canons et disciplines ne soient pas des règlements de police qui confèreraient à notre cité un ordre apparent, sous lequel grouillerait toujours l'anarchie. Il faut que la discipline ait *autorité*, et que nous l'acceptions avec bonheur.

Lan. — Faute de quoi ce qu'on appelle « style » n'est que facture, manière ou mode. Mais jamais le style le plus pur n'est entièrement dégagé de ce qui n'est que facture. Il faut même que l'un implique l'autre. On peut dire que l'art dégénère dans la mesure où style et facture se séparent pour se réduire à leur essence abstraite. En Orient, aujourd'hui, la facture demeure presque le seul style et l'artisan presque le seul artiste, lequel, depuis des siècles, s'applique à se produire des modèles qui finissent d'ailleurs par se dessécher, se compliquer et gauchir en leur forme, et en tous cas par ne plus rien signifier, même quand la forme en reste bonne. En Occident, c'est l'artiste qui a pris le dessus sur l'artisan — au grand détriment de l'art et de la beauté du monde humain —. L'art moderne, depuis le Romantisme, résulte de la main-mise de l'artiste sur les canons et les règles qu'il croit pouvoir modifier à sa fantaisie, modeler à l'émotion, conformer aux commodités du moment, et qu'il ne tarde pas à perdre tout à fait de vue; si bien que l'art, à force de « pureté », finit par perdre toute ligne, à se réduire au jeu des impressions et des expressions, à rejoindre enfin le style brut, dont tu parlais tout à l'heure.

Dau. — L'artiste qui prétend ainsi se dégager des

règles devient, à la limite, inintelligible. Car une des vertus du style, c'est de rendre communicable l'intention de l'artiste, en intégrant son œuvre à l'ensemble des traditions vivantes.

LAN. — Une autre vertu du style n'est-elle pas de dominer l'élément personnel : l'invention et l'expression, de le soumettre à l'obéissance, de le diriger à la communion d'autrui; vertu qui n'est pas seulement esthétique, mais enveloppe une disposition religieuse et morale.

DAU. — Chez l'artisan, dont l'activité tend à fabriquer quelqu'objet utile, il s'agit d'éliminer simplement l'élement personnel et expressif; tandis que l'artiste, en le soumettant, le fait servir à l'édification intérieure. Et même, n'est-ce pas cet élément personnel soumis qui confère à l'œuvre d'art sa valeur d'émotion ?

LAN. — Oui, l'émotion qui seule a une valeur, l'émotion qui est propre à l'œuvre d'art, l'émotion de beauté. Car l'œuvre ne se contente pas de transmettre les émotions passionnelles qu'elle exprime, elle y ajoute une émotion seconde : celle de participer affectivement aux lois mêmes de l'harmonie. Et l'on ne peut entrer dans cette jouissance que par une soumission à ces lois. Mais ce sont des lois de grâce et qui ont le pouvoir d'élever et de faire fleurir ce qui a accepté de les subir.

DAU. — Ainsi, ce que nous avions séparé d'abord, l'élément structural non émotif, d'une part, et, de l'autre, l'élément expressif, émotionnel, ces deux éléments se rejoignent maintenant — Mais se rejoignent après animation de l'un et purification de l'autre, comme dans l'opération alchimique. Mais quel usage allons-nous faire de tous ces beaux principes ? Je vis dans une époque sans style. Où vais-je trouver les règles de mon métier d'écrivain, — des règles qui soient autre chose que des superstitions ou des curiosités historiques, qui aient réellement, comme je le réclamais tout à l'heure, de l'*autorité* ?

LAN. — Même dans une époque où le style s'est

perdu, un homme peut se constituer un style, pourvu qu'il crée en soi cette unité d'où un style découlera naturellement et qu'il le veuille et sache ou non.

DAU. — Oui, mais par soi-même — c'est un sujet sur lequel nous sommes déjà tombés d'accord — par soi-même, je veux dire avec ses seules ressources, l'homme ne peut pas se créer une unité. Il doit aller chercher le secours d'une tradition vivante. Or, si cette tradition est aujourd'hui cachée, n'est-elle pas la même qui, en d'autres époques, s'exprimant par toutes les formes de la civilisation, a donné naissance aux règles et canons de l'art ?

LAN. — Aux règles, aux canons, et aux rites aussi, car le rite est le style à l'état pur, c'est-à-dire la première forme sous laquelle la croyance fondamentale d'un groupe se traduit en action et se réalise en symboles. Nous sommes en effet d'accord pour reconnaître l'« *origine divine* » du style, ce qui ne me semble pas discutable au moins, c'est leur *origine religieuse,* et que des saints, des sages, des rois, des inspirés, des prophètes, ou des hommes qui étaient cela tout ensemble, les ont fondés et formulés à l'origine de chaque civilisation.

DAU. — Tu n'avais donc pas tort de parler indistinctement du style comme style d'un homme ou comme style d'une civilisation. L'un est l'analogue de l'autre. Il n'y a style, dans l'un et l'autre cas, que si un maître a instauré l'unité.

LAN. — Oui, le style c'est la marque du maître. Autre chose est de donner style à une œuvre, c'est-à-dire créer une œuvre selon un style donné, autre chose créer un style. Qu'il soit poète ou potier, quiconque est maître en son art communique un style à son œuvre, mais un seul a le pouvoir de créer un style : celui qui est maître de soi. Celui-là seul est original, j'entends par là qu'il participe de l'Origine. Celui-là seul constitue dans le temps et dans les choses humaines un commencement absolu.

LA GRANDE TAYIA

DE IBN AL FARID

FRAGMENT

Ibn al Farid, célèbre poète mystique du début du XIII[e] siècle, exprime l'essentiel de sa doctrine dans la grande ode (de 760 versets) intitulée « Le Chemin Mystique » et connue généralement sous le nom de **Grande Tayia.** Nous donnons ici un fragment d'une traduction de l'ensemble en voie d'achèvement.

Après avoir expliqué comment il a été captivé par la beauté de la Bien-Aimée (la Sagesse divine) et comment il a souffert dans l'espoir de gagner ses faveurs, le mystique écoute la réponse de la Bien-Aimée.

*
* *

Elle m'a dit : « Tu as cherché d'autres amours ; tu as pris le mauvais chemin, oubliant dans ton aveuglement la voie qui mène vers moi.

Et le mensonge d'une âme qui chérit de vains désirs t'a trompé, en sorte que tu as dit ce que tu as dit, assumant la honte de ce mensonge.

Et tu as convoité le plus précieux des biens, d'une âme qui péchait en outrepassant ses limites.

Comment gagneras-tu mon amour, qui est la plus parfaite des affections, au moyen du mensonge, qui est le pire des vices ?

Où est la lointaine étoile Suha, pour l'homme né aveugle, qui dans la confusion de ses sens a oublié ce qu'il cherche ? Oui, tes vains espoirs t'ont trompé.

En sorte que tu as occupé une position supérieure à ton niveau, alors que tu n'avais rien fait pour le dépasser.

Et tu as désiré une chose vers laquelle beaucoup ont tendu le cou — pour se le voir trancher !

Tu es venu vers une demeure où l'on n'entre point par derrière, et dont les portes restent fermées à tes semblables lorsqu'ils y frappent.

Et tu as déposé avant de t'entretenir avec moi des offrandes de clinquant, visant à une gloire qu'on n'atteint pas si facilement.

Et tu es venu solliciter mon pur amour, le visage brillant d'audace, n'acceptant point de te laisser perdre de réputation en ce monde ou dans l'autre.

Mais si tu avais été avec moi comme la Kasra (1) *sous le point de le lettre b. tu aurais été élevé à un rang que ta ruse ne t'a pas mérité.*

Où tu verrais que ce que tu jugeais important ne valait pas une pensée, et que ce que tu avais amassé était une richesse bien insuffisante.

Pour ceux qui sont bien guidés, la voie vers moi est toute droite : mais les hommes sont rendus aveugles par leurs désirs.

Il est temps que je révèle ce que vaut ton amour et ce qui t'a perdu, empêchant ton amour de venir jusqu'à moi.

(1) La Kasra est la voyelle i, toujours écrite *sous* la consonne qu'elle accompagne.

Tu t'es voué à l'amour, mais à l'amour de soi. Une preuve en est que tu admets encore quelque chose d'existant en toi.

Cesse donc de prétendre que tu aimes. Porte ton cœur d'un autre côté, et chasse de toi l'erreur, en tâchant d'atteindre le mieux.

Fuis le domaine de l'union. Il est situé trop loin, aucun vivant ne l'a jamais atteint — et toi, n'es-tu pas un vivant ? Si tu es sincère, meurs !

Car tel est l'Amour : si tu ne meurs pas, tu ne vaincras en rien la volonté de ta Bien-Aimée. Ainsi, choisis la mort ou renonce à mon amour ! ».

*
* *

Je lui ai dit : « Mon âme est à Toi : c'est à Toi de la prendre dans la mort. Comment serait-ce en mon pouvoir ?

Je ne suis pas de ceux qui craignent de mourir d'amour. Je suis fidèle à la mort, et refuse tout autre désir.

Que puis-je espérer de plus beau sinon qu'on dise de moi : « Un tel est mort d'amour » ? Qui peut m'assurer cette mort ? Car c'est elle que je cherche.

Oui, il me plait que ma vie s'achève à force de désir avant que je t'aie conquise, pourvu que mon amour pour Toi soit jugé véritable.

Et si mon désir de Toi ne peut être satisfait parce qu'il vise trop haut, c'est assez pour ma fierté que d'être réputé ton amant.

Et si je meurs de mes angoisses sans que celà soit reconnu, Tu n'auras eu aucun tort envers une âme qui fait du martyre ses délices.

Et si tu veux répandre mon sang en vain et que je ne sois jamais tenu pour un martyr, ce m'est une grâce suffisante que Toi du moins sache la cause de ma mort.

Oui vraiment, mon âme ne vaut pas même d'être offerte en échange de l'union avec Toi. Car elle est trop dépouillée pour être estimée au moindre prix.

Pour moi ta menace est une promesse, et son accomplissement est le vœu d'un amant plein de constance, affermi contre les coups de toute souffrance, sauf celle de ton absence.

J'en suis venu à espérer ce que d'autres craignent tant. Porte donc secours à cette âme dans un cadavre, prête pour la vie éternelle ».

IBN AL FARID.

Traduit par Claudine CHONEZ et Ahmed BENNANI.

LE POISSON

J'attendais comme chaque après-midi le tramway sur la Corniche. A dix mètres au-dessous de moi la Méditerranée, vert pomme sur fond clair, caressait les petits rochers. Je suivais du regard les poissons flâneurs qui restaient entre deux eaux, les petits, tous dans le même sens, comme des aiguilles de boussoles sur un comptoir de bazar, les plus grands qui nageottaient langoureusement happant de-ci de-là quelques parcelles invisibles, les méduses que l'œil découvre brusquement et ne doit plus quitter sous peine de perdre irrémédiablement leur transparence incertaine.

Ce jour-là j'aperçus brusquement un poisson bizarre, oui, bien bizarre. Aucune erreur, ce n'était pas une branche de pin ou un soliveau. C'était long, sinueux et musclé comme une murène. Cela se laissait bercer à fleur d'eau tandis que de temps en temps une bouche ronde au bout d'une tête mobile allait cueillir des débris flottants. Et tombant par dessous, des nageoires se mouvaient lentement, on aurait dit un chien, ma parole, elles semblaient des pattes de canard, vues de loin. Et il y en avait trois paires, six pattes qui donnaient négligemment un petit coup l'une après l'autre.

Un tramway passa. Je maudis son insistance ferrailleuse qui eût pu faire disparaître l'animal. Qu'importait le bureau à heure fixe, la paperasserie à odeur de colle, le patron distant derrière sa porte. Une agitation me prit. Cet être peut-être très rare, peut-être unique... L'approcher, le capturer, le maîtriser, le posséder, le divulguer, l'exhiber... « Vous savez, j'ai attrapé l'autre jour un poisson qui... ». En savoir le nom, tout d'abord... Se renseigner... discrètement.., auprès

d'un ami de la Faculté. Car peut-être, chacun des pêcheurs qui logent là tout contre avec leur flotille sur des rails en bois connait-il ces poissons et les rejette-t-il d'un air dégoûté comme non comestibles, destructeurs de filets... Mais peut-être est-ce un spécimen inouï... venu par une migration mystérieuse de la mer boréale... Et demain, dans la société où de vieux barbus, des colonels en retraite, des photographes aux doigts jaunis font de la géographie... Une communication... « Monsieur Untel a recueilli sur le littoral un... Cette espèce commune dans les atolls n'avait jamais été vue en Méditerrannée... ».

Qu'il ne s'en aille pas. Là à portée de la main. Que faire ? Se déshabiller, se jeter à la nage ? Ainsi tout nu ? Alerter une barque, deux barques, trois barques, l'encercler ? Il filerait. Le tirer au fusil ? Oui, le tirer au fusil. Et si c'est une rascasse, de la chair à bouillabaisse ? Quelle honte. Et si c'est un être préhistorique ? Quelle gloire, mais alors il faut l'avoir vivant.

Avant tout être deux. N'importe qui, un passant. C'est affreux, si je tourne le dos, il disparait, j'en suis certain. Combien de fois ai-je voulu en flânant filer quelqu'un dans la rue. Sûr de moi, j'essayais toujours de ruser avec la difficulté. Ce parapluie, ce raglan bleu gravés dans ma mémoire. Inutile de les talonner, de très loin je l'enserre dans ma dépendance. Et j'entrais à plaisir dans une papeterie, ou m'attardais derrière une file d'autos qui barrait la rue... Et chaque fois ffft ! envolé. Sur aucun trottoir, dans aucune rue adjacente.

Mais maintenant la partie est plus grosse. Il ne s'agit pas d'être grand seigneur avec le hasard. Il ne faut pas lâcher du regard, pas une seconde ce poisson étrange. Et la Corniche déserte. Déserte — déserte. Les habitants sont déjà partis au travail et les habitantes font la sieste.

L'animal se complait dans ce coin. Il n'avance pas vers cette petite ile, il ne se rapproche pas du rivage, il fait une sorte de planche sous l'eau. Un petit coup de la patte avant gauche, puis il la laisse trainer. Un petit coup de la patte médiane droite... Plus tard une

détente paresseuse de la cuisse arrière gauche. Dire qu'il est si difficile de décomposer le pas du cheval. Si ce poisson courait dans l'eau — cela ferait un galop très élégant Titati-tatita; Titati-tatita...

Et cette sacrée Corniche qui fourmille de monde tous les soirs quand je reviens. Mais je ne peux pas tout de même attendre cinq heures, ni même une heure. Les entomologistes eux... J'aurais tellement voulu connaître Fabre durant sa vie. Il y a comme çà des contemporains qu'on voudrait tant approcher. Et puis un jour ils meurent et c'est trop tard. On se sent plus vieux. La mort de vos amis et des inconnus pour lesquels vous avez de l'affinité forme les quanta de votre décrépitude. Allons, je compte jusqu'à deux cents au maximum, et si personne ne vient, je... ah, mon Dieu, il s'éloigne. Mais non, il revient... 198, 199, 200. Je compte encore jusqu'à 50. Un, deux, trois, quatre... Toujours personne. Je vais compter plus lentement, je ne me suis pas engagé à compter vite. Toujours personne ; 49... Et si je faisais un cent-mètres jusque chez la crémière, que je tambourine à sa porte... Et puis je reviendrai — et il n'y aura plus trace de cet animal, c'est couru.

Tant pis, Tantpis — tantpis. La partie est perdue avant même d être jouée, car c'est grotesque d'espérer attraper seul, en complet veston, sans instrument, sans ficelle, sans bâton, sans rien, un animal aquatique qui flâne à dix ou quinze mètres du bord. Et puis, même serait-il en diamant, on n'attrape pas à bras le corps un animal répugnant dont la morsure est sûrement mortelle. Car comment pourrait-il en être autrement ? Tous les animaux en forme de serpents sont les plus sales bêtes de la création. Le congre, le crocodile, les immenses couleuvres jaunes et noires des Alpes... Je racontais bien à ma mère quand j'étais enfant, que je les cueillais à main nue et qu'elles s'enroulaient délicatement autour de mon poignet, mais en réalité lorsque j'en rencontrais endormies pour de bon, et c'est bien rare, je les hachais d'abord menues, menues avec tous les gourdins que je pouvais improviser, avant de

m'en approcher, et je ne les aurais pas touchées pour un empire, même mortes en bouillie. Et cette créature effrayante qui nage là-bas...

Ça y est. Il m'a vu. Je sais qu'il m'a vu. Je sens son regard, son demi-regard latéral comme celui d'une poule, posé sur moi. Au prochain tressaillement de ma part il prendra la fuite, et je resterai pantelant avec mon aventure mort-née. Il est encore là, mais il n'est plus là puisqu'il va disparaître brusquement. Pleurons le encore présent. J'aurais voulu... (il me regarde, il me regarde)... je voudrais le transvaser dans un aquarium, qu'il soit prisonnier brusquement. Mais toutes les opérations intermédiaires, brr ! Quelle horrible bête. Ce doit être un vampire marin, ou bien un poisson électrique qui vous foudroie au moindre contact. Prisonnier. Dans un aquarium. Je saurais comment on l'y a amené, mais je n'aurais pas été présent. Il y a de ces choses passionnantes à connaître, mais auxquelles on ne peut humainement assister. Même si on m'y forçait, baïonnette aux reins ? Laissons çà ce n'est plus de jeu. Il parait que quand une vache met bas difficilement, le vétérinaire enfonce son bras jusqu'à l'épaule pour retirer le veau. Ou bien ces soldats du désert qui tinrent des semaines contre la soif dans un fortin assiégé, en buvant leur urine... Ou encore cet ingénieur viennois, enjôlé par sa femme, qui pour toucher une prime d'assurance se sectionna la jambe avec une hache sur un billot...

Tant pis, l'espoir est perdu. Je regarde le passé, là devant moi. Tout de même je veux voir d'encore plus près ce poisson jusqu'à ce qu'il file d'un trait sous un rocher, ou vers la pleine mer, sous le miroitement impénétrable.

J'enjambe le parapet, lentement, lentement. Je vais me couler jusqu'en bas. Il faudrait ne pas troubler l'immobilité du paysage afin d'approcher le plus possible l'eau, avant l'instant qui maintenant m'attire, où vloup... il n'y aura plus rien et où plaqué dans mes muscles je me redresserai gauchement et déplisserai honteux mon gilet pour me donner une contenance avant

de remonter, stupide, prendre le tramway sur la Corniche.

Tout cela je le sais. C'est un vice dont le rythme se réédite chaque fois. Devant quelque travail délicat, devant une chose qui s'avère impossible, brusquement, je ne suis plus maître de moi, un rut me pousse à m'entêter, à me convaincre que je serai plus malin et à chaque fois les dégâts sont terribles. D'une montre qui avance un peu il me reste au bout de quelques instants une ferraille étripée ; un stylo dont la plume est à changer rend l'âme réservoir crevé, goupilles cassées, quand je m'en charge... Une fois j'eus un petit bobo sous le nez. J'adore les médecins qui sont mes meilleurs amis. Mais qu'auraient-ils fait, que je ne puisse moi-même : flamber une aiguille et le percer ?... Un mois après je tripotais encore furoncle devenu panari, panari devenu antrax généralisé et qui m'a laissé au bout d'un an une cicatrice grande comme une pièce de cent sous.

Qu'y faire ? Il faut...

Une force me pousse. Il faut que je descende vers le poisson. Le lien qui me rattachait à lui s'amenuise en son milieu, le fil ténu va se rompre et comme un cheveu de la vierge, mon espoir, ma certitude va flotter une seconde en l'air puis s'évanouir.

Je ne bouge plus. Je me hais. Si j'avais attendu patiemment en haut, peut-être quelqu'un aurait-il tout de même passé, avec qui j'eusse fait une plan stratégique... Je ne respire plus. Mais il est trop tard, je le sais, il faudra bien que je respire à nouveau, dans quelques instants et qu'à nouveau j'avance ou je recule.

Le poisson me regarde. Il s'est même orienté vers moi et cette fois me voit des deux yeux. Recroquevillé, je me sens évanescent comme le joueur qui voit la boule lancée trop vite, l'irréparable en gestation. J'attends le passé. Lorsque je descendais le rocher il y a cinq minutes, je...

Mais le poisson... mes mollets tremblent d'une crampe furibonde. J'enlace la joie... le poisson se rapproche... il se rapproche, que dis-je, il se dirige vers

moi, le museau hors de l'eau, il..., il..., à deux mètres de moi il atterrit, monte sur la grève, s'ébroue, me regarde.

Il se tient sur ses six hanches aux cuisses énormes comme des gigots ou des culottes de cow-boy. Son corps immense est filiforme, mince colonne vertébrale débordant sans fin en arrière comme une queue de kangourou et en avant comme un cou de bébé diplodocus coiffé d'une toute petite tête triangulaire et plate telle une monstrueuse mante religieuse. Il a une petite moustache toute raide de chat et des yeux ronds sans paupières.

Les minutes passent lacérées du scintillement aveuglant de la mer. Soudain un tout petit crissement me fait douter de ma raison. Tout vacille. Le petit crissement se répète. Cette fois je suis vaincu... Le poisson a parlé... Je ne dois jamais avoir été si laid, mes yeux exorbités, mon crâne chauve, mes rides enflées, mon profil fuyant, mon nez rouge en pomme de terre. Le sang me bat aux tempes.

Le poisson a parlé en français. En français bizarre, teinté d'accent du midi, mais où il manque des consonnes comme chez les indochinois.

Il a dit, le poisson :

— *Pourquoi ne bougez-vous pas ?*

Bon. D'autres animaux disent : « As-tu bien déjeuné, Jacquot ». Ce poisson dit : « Pourquoi ne bougez-vous pas ? ». Il a happé cette phrase au bord de l'eau. Finie la fièvre. Ma notoriété est faite. Je suis maître du temps et de l'espace. « ... Notre concitoyen a pu se saisir d'un animal aquatique fort rare qui émet des sons et a la faculté de répéter le langage humain comme les perroquets... »

Le surnaturel devient banal. Qu'est-il question de poisson unique. « Un animal fort rare » me suffit à présent. Et les caractères d'un perroquet n'ont jamais été observés chez un poisson, j'en suis sûr.

Je regarde, détendu, l'animal merveilleux. Les dieux sont avec moi. Hardi. Foin d'hésitation. La crique est étroite, la mer béante, mais d'un seul bond,

d'un seul saut, je me saisirai de la gloire. Et s'il mord, le poisson de ses dents empoisonnées, et si sa queue renferme un dard qui me paralyse la moëlle épinière ? Même une toute petite vipère qui dormirait à vos pieds, la saisiriez-vous ?

Tout, mais pas à mains nues. Je tire sans brusquerie mes gants de ma poche et les mets lentement en fixant l'animal qui oscille.

— Pourquoi mettez-vous des gants ?

Comme précipité dans une rivière glacée, j'aspire l'air désespérément de mon gosier noué.

Dans le tumulte de l'épouvante je me raisonne : « Les bêtes ne parlent pas... et si on a pu discerner vingt mots dans le langage des singes, c'est le seul cas connu... Certes pas en français... »

— *Pourquoi mettez-vous des gants ?* m'interroge à nouveau le poisson.

Je veux articuler quelque chose. Tout mon être est tendu vers la réussite. Je l'aurai, je l'aurai peut-être, il n'est pas encore trop tard, vivant, ce monstre supraterrestre.

Je dis n'importe quoi, comme à un chien :

— Minou-minou...

Le poisson reprend :

— Je vous effraie ? (Il prononce efflaie, comme un roumain). Soyez gentil. Voyez ma tristesse. Vous avez l'air si bon. Ecoutez moi ! Je suis sorti de l'œuf sur cette côte mais je n'ai jamais rencontré un de mes semblables. Peut-être un très vieil œuf ?... Je suis seul. Pourquoi ?

Il parlait d'une minuscule voix grêle avec beaucoup de difficulté. Visiblement sa bouche n'était pas faite pour notre langage.

— ... J'ai erré ainsi des années sur ce bord, d'une anse à l'autre et n'ayant pas d'êtres de ma race, j'ignore ce qu'elle fut. J'ai inconsciemment, en écoutant parler les pêcheurs appris votre langue. Cest peut-être ma nature qui veut çà. J'ai une telle nostalgie d'amitié... Certains d'entre vous ont des chiens que vous flattez de la main, que vous aimez. J'ai tenté

quelques fois de me rapprocher des pêcheurs, d'aborder sur la côte... Et chaque fois une nuée de pierres me recevait ou des filets que je n'évitais que de justesse. Je voudrais de la compagnie, on m'envoie la mort...

J'étais hagard. Je n'allais pas écouter son discours. Un poisson qui parlait. Un phénomène de cirque ! Unique !

Il reprit :

— Mais vous n'avez pas l'air d'un pêcheur. J'ai eu confiance en vous quand je vous ai vu m'observer.

Je réfléchissais en transes. Que faire ? Il a toujours un pied dans l'eau. Un claquement de doigts et il disparait dans l'immensité pour toujours. Si près de la gloire, de la célébrité... Mon nom paraîtra durant tous les siècles à venir dans les manuels d'histoire... Je vais être riche, faire ce que je voudrais du reste de ma vie...

Le poisson dit :

— A quoi pensez-vous ? Peut-on voir la terre ? Vous n'êtes pas méchant au moins, dites ? Sinon je m'en vais...

— Minou-minou... mais non, n'aie pas peur...

— Ensuite vous me remettrez ici, n'est-ce pas ? Vous ne me garderez pas prisonnier, dites ? Mais j'ai si peur de mourir, d'être massacré. Quoique j'aie le corps autrement fait que vous, je veux vivre aussi. Je suis si seul, mais si libre. J'ai peur que les passants ne s'ameutent si vous m'emmenez dans vos bras.

Nous nous observons. Je prends l'air indifférent. Il renifle quelque chose à terre et me regarde en dessous.

— Viens, dis-je.

Il se dandine, barbotte un peu avec sa queue dans l'eau. Il me semble immense quoiqu'il soit moins haut qu'un épagneul. Antédiluvien. Sûrement antédiluvien. Je sue à grosses gouttes et frissonne, les mains bleues.

Je fais :

— Tss... Tss... viens, viens petit, on va aller au jardin...

Je me sens devenir énorme comme un ballon. Je

mettrai l'animal dans une cage en or. Tous les corps savants défileront. Dans quelques instants le télégraphe, la radio vont ululer son nom.

Je me lève, avance d'un pas. Le poisson recule un peu par déférence. Je caresse mes genoux :

— Viens, viens ici. Bien sûr que je te rapporterai dans la mer. Tu vas voir où les hommes habitent. J'ai un chien, tu feras connaissance.

Il piaffe un peu, gentiment et s'assoit dans l'eau.

— J'ai si peur dit-il. Il y a des années, une fois je m'approchais d'une barque où était un enfant-pêcheur et l'appelais doucement... Son trident me frôla comme la foudre ! Dites, pourquoi était-il si brutal, si faux, si inabordable ?

— C'était un être primitif, sans culture...

Je m'approchai. Il happa un brin d'algue et se trouva nageottant à mes pieds.

Alors, d'un soubresaut terrible je bondis sur lui. Mais ses cuisses agiles se détendent comme l'éclair. Je serre dans mes mains crispées son mince cou. La masse tentaculaire de l'animal giffle mon corps. Un cri de souris long, long, aigu, aigu, qui ne veut pas finir, remplit l'air. Je tords les vertèbres, je les broie, j'arrache cette tête répugnante et, trépignant dans l'eau, je jette loin, loin, dans une détente forcenée cette chose hideuse que la mer engloutit.

SILVIO-RAY.

POÈMES

PROJETS D'AVENIR

Comme au temps où d'autres attendaient ma venue
Alors que j'ignorais ma prochaine naissance
Et autour de la mère soucieuse parents et amis
Apportaient des habits et des jouets pour le futur vivant

Ainsi quelque part dans une demeure d'ombre
Des êtres qui connaissent l'heure de mon destin
Préparent mes parures de mort et par les vitres
Regardent le ciel où ma face doit monter

Quelle muraille aurait pu être plus fragile que cette
[chair aimante
Et pourtant nulle rumeur du dehors ne la traversait
Je ne savais rien de ceux qui autour de la lampe
Le soir dans le silence tissaient mon avenir

Tout aussi proches de moi sont maintenant les morts
Dont me sépare un voile à peine perceptible
Ils nomment mes ténèbres ; et je suis la vapeur
Autour de leurs paroles, sans les voir sans les entendre.

Ah ! Peut-être ai-je frôlé leurs doigts dans ce feuillage
Peut-être ce sont eux qui m'ont tendu ce fruit
Et dans ces hautes herbes ce sont eux qui murmurent
Ce sont eux cette écume à mes pieds sur la plage.

Ce caillou du chemin que mon pas fait rouler
Cette fourmi qui se hâte sur un sentier de cendre

Cette rosée plus peureuse qu'un oiseau à mon approche
Connaissent-ils peut-être mon profil secret.

Et pareils aux anges terrestres qui attendaient ma
[naissance
M'accordant sans douter forme et démarche humaines
Les anges de ma mort savent mon nom futur
Et m'appellent déjà pierre ou vent ou nuage.

LE PROMENEUR SOLITAIRE

Pareille à un promeneur qui, au déclin de l'été
Sur la plage presque déserte quand les fastes
De la saison se meurent au loin, soulève un coquillage
Et écoute la gloire de la mer et ses naufrages secrets.

De temps en temps la mort, promeneur solitaire
Drapée dans son manteau de nuage et de cendre
Prend l'un de nous entre ses mains et longuement écoute
La vie qui chante en nous comme en un coquillage.

Elle imagine alors des terrasses, des parcs
Un couple qui éclaire de son bonheur l'allée
Le soir comme une femme échevelée, les arbres,
Les hommes riant à la table de jeux du crépuscule.

Tour à tour la mort nous ramasse et se penche
Vers le bourdonnement de nos âmes lointaines
Nous sommes les abeilles qui reviennent chargées
Des pollens de la vie, dans la mortelle ruche.

Si l'un de nous pouvait lui dire tous les âges
Et l'espoir et la résignation et l'amour, la vengeance
Si un seul pouvait évoquer en une fois
Tous les éclats et les ténèbres de la vie

La mort le garderait sans appeler les autres
Mais chacun lui apporte un écho trop distant
La mort nous prend tous comme les morceaux épars,
D'une lettre qu'elle veut réunir et lire.

De quoi lui parlent donc ces innombrables bouches ?
L'une nomme le ciel, l'autre l'étang, l'autre l'automne
Est-ce la pierre ou l'eau, la gloire ou bien la femme ?
La vie a mille formes qui déroutent la mort.

C'est un regret ou l'ombre d'un vol qui se délie
Avec bonté la mort regarde jeux et fards.
Et comme une neige attardée sur les cimes
Un sourire apparaît sur sa face sévère.

INOUBLIABLE

J'entends la charrette de l'automne mais je ne la vois pas
Je reconnais les nuages sans pouvoir les entendre
Ainsi il y a des choses que l'un de mes sens approche
Mais qui restent étrangères aux autres sens.

Si l'univers m'échappe n'est-ce d'avoir voulu
Toucher ce qui s'adressait au goût ou bien écouter
Ce que seul l'odorat aurait pu situer
Dans l'espace dont les contours méprisent mon regard ?

Et peut-être que j'ai voulu sentir, palper, goûter voir
[ou entendre,
Ce qui n'a ni odeur, ni goût, ni son, ni lignes,
Moi-même entouré d'un contour insaisissable
Comme l'air transparent qui nourrit mon souffle.

Comme le cadenas des feuilles que la clé de l'orage
[ouvre
Comme le vent qui écarte les draperies célestes
Comme les milliers de spectateurs tenus en haleine
Quand la lune s'avance avec sa robe d'océans.

Comme la flamme que le feu n'a pas encore délivrée
Mais qui soudain saura éviter eaux et pierres
Ainsi mon sang à travers ma chair reconnaît
Ce qui peut assouvir sa soif de brûler.

Pareille à l'univers que mes sens méconnaissent
Toi femme située loin de mes lèvres.
Si rien de perceptible ici ne te trahit
Il reste de toi ce qui échappe aux sens.

Ainsi sans te toucher, sans te voir, sans t'entendre
Je sais qu'il y a cette impalpable essence
De toi autour de moi, plus glorieuse
Lumière rouge qui filtre de la chambre à côté.

Si tu m'as retiré tes signes faciles
C'était pour découvrir ta substance durable
Dévêtu de mes sens comme un nageur en toi
Dans le sel fortifiant de ta mémoire.

Car l'éloignement est comme le vent
Qui enlève la poussière de tes contours visibles
Il est resté de toi cette beauté secrète
Ce soleil reflété dans l'œil de l'aveugle

Pareil à celui qui apprend à se diriger dans les ténèbres
J'apprends à te connaître sans mains, sans yeux, sans
[bouche,
Et avec ce halo de ton amour autour de moi
J'ouvre cet univers où l'on marche sans corps.

SEPARATION

Dans l'automne le plus froid, le plus brumeux
Ne surgit-il parfois une journée ensoleillée ?
La neige est déjà tombée. Le vent glacial a soufflé
Et pourtant, il y a soudain une journée d'été.

C'est la saison la plus triste qui se souvient
D'une autre saison du passé ou de l'avenir
C'est comme une cloche qui s'est tue longtemps
Et qui sonne soudain pour annoncer le bonheur.

Ainsi, dans ma dissipation, dans mon infortune
Ta mémoire peut ressusciter mon plus beau visage,
O ! Mon amour, nous nous sommes promenés le long
[du fleuve
Sans nous apercevoir que nous étions sortis de la ville.

Il faisait une douce après-midi de Novembre,
On se serait cru en Mai. Le temps
Comme une sentinelle qui oublie la consigne
Avait laissé ce jour de printemps s'échapper.

Un bateau criait au loin. Les maisons rares
S'étaient éloignées, elles aussi, de la ville
Nous nous tenions si serrés, les yeux dans les yeux
Que ceux qui nous rencontraient nous prenaient pour
[un seul.

Mon ombre ou la tienne, était-elle assez grande
Pour nous couvrir tous deux ? Avec le soir
Nous rentrâmes par les lumières rouges
Qui traçaient la frontière entre la ville et la nuit.

Nous avions oublié que c'était l'automne et les rues
Etaient encore pleines des clartés de ce jour,
Nous avions oublié aussi que l'un de nous
Contenait en lui l'autre avec tous ses contours.

O ! Séparation ! Si j'avais su que ton vrai nom
Est déchirure et soif non étanchée, automne sombre
Je n'aurais pas laissé s'éloigner celle
Qui emportait mon être secret et le printemps.

Mais ce miracle de l'été au milieu du plus dur
Des hivers, peut revenir. Et mon visage extasié
Que tu as enfermé en toi, ô ! femme absente
Tu peux t'en souvenir et le tirer de toi.

Fais que je sois le seau qui plonge dans le puits
Et revient rempli d'un regard d'eau limpide
Fais que je me retrouve en te trouvant
Et que l'automne emprunte le dessin du printemps.

Fais que la ville, de nouveau, me soit accueillante
Et que ses hautes murailles ne pèsent sur mon souffle
Et comme une herbe qui perd son amertume dans le vin
Fais que soit de la joie ma peine en ta mémoire.

Ilarie VORONCA.

PLASTIQUE

L'homme est ramené, plaqué au paysage, comme le corps mort du hérisson est piqué dans le goudron amolli de la route, ou bien comme celui qui cherche la fraîcheur et le repos va ployer et presser de son dos les graminées de Juin. Ce qui se voit ne laisse aucun passage du temps, sans l'occuper à continuer, sans l'emplir de ses formes oscillantes et figées, de ses aspects qui se font divers, ou se prennent à tenir, à ne pas bouger. Les jours peuvent apparaître comme entièrement voués à la figure des choses, sans lacune, sans hésitation, sans inégalité. Il y a là matière à surprise; personne ou presque, ne songeait à se consacrer tout à fait au simple regard de l'endroit où il se trouvait. Pourtant cette masse poudreuse et dure avec son chaume raide, si présente à ce qu'elle assure absolument de ne pas tomber, est bien l'objet indispensable et suffisant, l'objet imaginable. Il est curieux qu'on la veuille et qu'on la rende inférieure à tout ce qu'on attend de sentir, qu'on se porte à méconnaître ses ressources, la nécessité de sa monotonie, qu'on se laisse distraire d'elle, exactement comme on laisse s'affaisser la lumière d'une proposition qui est seulement évidente.

Par ailleurs, il arrive que les images du dehors cessent de s'offrir au mortel occupé à s'apercevoir de sa propre nature, de son poids, de son aventure, de son âge. Ce n'est pas encore assez dire, qu'il est absorbé par le souci de ses portraits, de ses maladies, de son sang, de ses actes, qu'il n'a plus d'yeux, si ce n'est pour la demi-obscurité de ses caves, qu'il n'a plus l'innocence du jeune soldat du wagon de troisième classe, qui passe les heures du voyage dans le couloir, les bras à la barre d'appui, tout au déroulement des champs, des animaux, des maisons. Il faut aller plus loin. Une stupéfiante contradiction s'établit.

L'ancien charme est encore là, et il est dispersé, en-lui. Ses qualités se perçoivent encore, elles sont toujours les mêmes, et elles n'agissent plus, elles ont perdu leur vivacité, leur expansion, nul vent ne les gonfle. L'objet n'a pas disparu, ni subsisté; il s'est rétracté sans changer, laissant entre l'horizon et lui-même un vide incompréhensible. Il ne s'agit plus de lui, et son oubli complet est tout juste impossible. Aucun moyen ne se trouve de le reprendre, de le revoir, tel qu'il était — d'ailleurs, il ne s'est pas transformé — et il reste su qu'il existe encore, le cœur bat en fonction de lui. Il est recherché à la limite du vide, il inspire une certitude fragile et éternelle, et nul corps ne vient plus rappeler sa nature.

Ce qui se produit lors des émotions les plus ordinaires, a des états extrêmes difficiles à éclairer. L'être entré dans des choses comme l'amour, l'action, l'amitié, le succès ou l'échec, les lentes questions de la vie, commence à s'étonner, quelquefois, de la participation venue des instruments et des météores, de l'adhérence ou de la pression de ce qui est brun, comme la terre, ou vert, comme les feuilles, de la rencontre profonde entre ce qui, en lui, tend à l'éperdu, au brisé, et ce qui par ailleurs poursuit régulièrement son jeu propre. Cependant, il accueille celà, avec un sourire complaisant. Mais, au delà du bonheur et du malheur celui qui est découvert et irrité jusqu'à son habitude de soi-même, relancé ou arrêté dans son état de connaissance le plus fondamental, celui qui a fait assez de gestes, produit assez de circonstances pour s'entourer d'étrangeté, pour violer ses propres sens, et pour voir une nouvelle face de l'usure; celui qui rase continuellement le monde inharmonieux — est-ce un monde ? — des intentions bonnes et mauvaises; celui en qui les marques ne sont pas faites, mais juste en train de se faire, égarantes, brutes, avant la forme, le détachement, la grandeur; celui en qui se lient un excès de réalité dans le destin, un excès d'invention dans le sentiment; celui-là ne peut mesurer l'écartement, ne peut aménager l'opposition entre ce qu'il éprouve, et ce qu'il perçoit encore. Les thèmes de sa contemplation le trouvent encore sensible, et ne le concernent plus. Ils sont à la fois présents et impossibles, constants, et niés. Lui, s'étonne entre une sé-

rénité dépassée, vidée, lointaine, et un trouble sans contours, sans éclairage, sans atmosphère, termes également inadmissibles. Il n'a plus de notions, de désirs, d'univers; il subit une force d'élimination, d'extinction, mais sans avoir la puissance et la certitude que peut inspirer l'abandonné, le muet, sans plus tirer plaisir ou équilibre de la mortalité des choses.

Enfin, cette renaissance inespérée du vieux paysage s'accomplit. Assez facilement : il suffit que le temps passe, avec son épaisseur partout pareille, sa légèreté venue de loin, la neutre égalité qui est dans sa nature, que suggère sa présence; il suffit qu'il continue à produire ces perpétuels éboulis de mondes réels, semblables à des désastres de pierre, à des accumulations de rocs sur une pente solitaire; chacun a son poids, sa dureté intime, et ses arêtes, adhère tout entier à sa propre forme; épars ou entassés, violemment séparés les uns des autres, opposés, différents, et d'une matière unique, ils s'accolent, s'appuient, se poussent ou se résistent, s'échafaudent ou s'isolent, sans lois, sans sens, sans fidélité à aucune idée, ni à l'idée contraire. Ce retour uniforme et inévitable de la valeur plastique, que tout portait à croire éliminée, rendue impossible, morte, cette seule manifestation d'une puissance naguère vaine, tient à des conditions de fait. Des choses effectives sont là, qui maintenant trouvent un esprit, peuvent habiter un sujet rajeuni au-delà de ses expériences, plus apte à se placer sans se hanter de soi-même, sans les tics de la conscience, sans se supposer détruit. Ce dont il s'agit, c'est de voir quelles sont ces présences, de saisir ce qui est le plus ambigu — et aussi le plus pur, le plus simple — dans ses rapports avec le personnage, puisqu'il n'est ni en lui ni hors de lui; qu'il le rend à la fois lié, confronté et libre; qu'il lui appartient, et le déborde, se prête mal à sa vie, à son attention, l'ignore; qu'il est connu par lui, et demeure, étranger, droit, intact, séparé, quand lui se plie et se bouleverse.

Il faut s'occuper de l'eau, du vent, de l'après-midi. De ces choses telles qu'on les rencontre par les sens, particulières, fortuites, extérieures, et les prendre en elles-mêmes. Ces essences matérielles, la plus impor-

tante et la plus antique occasion d'étude, doivent d'abord être rappelées à la pensée la plus secrète, avec tout ce qu'elles ont de lourd et d'uni quand le corps les trouve. Ici, en effet, tout doit être entendu aussi directement que possible. Il ne faut presque rien dire qui ait encore besoin d'être interprété, mais seulement des mots qui touchent à leur objet comme la main, qui le mettent en cause de façon totale et exclusive. Il faut avoir des idées, qui souvent ne seront pas absolument différentes de ce que tout le monde sait, mais du moins telles qu'on puisse presque les confondre avec le plan même de la certitude, avec ce qui est préalable à toute question, à toute hypothèse. Ainsi seront obtenus des symboles involontaires, dans la mesure où le symbole ne peut pas être définitivement évité, où la compréhension la plus précise ne porte pas sur une chose tout à fait distincte du symbole, où ce qui n'est que soi répond encore — et par là-même — à des séries infinies de ressemblances.

Dans l'eau, ce qui émeut et satisfait existe. Celà se déclare dans les formes données par elle, imposées par elle, dans les courbes communes à tout ce qui éprouve sa résistance, sa pression et sa mollesse; aux grèbes, aux sarcelles, aux petits remorqueurs arrondis suspendus autant que plongés, mobiles; aux barques, aux chalands, dont le bois est séché, limé, épuré et sali par les météores. Ses diverses grâces, les variations de sa sensibilité, paraissent dépendre d'un fait unique. Elles prolongent la surprise apportée, avant l'habitude, par cette substance pénétrable et consistante, intime, ouverte, glissante et objective; voulue, séchée ou rejetée par ce qui est capable d'une soif, d'un contour ferme. Elles sont les qualités écloses de son nombre, elles emplissent le règne sans fin de l'humide. En définitive, tous les aspects de l'eau, tous ses rapports historiques avec la vie, sont liés à son rapport essentiel avec la vie, elle qui n'a pas de respiration, de durée, et qui peut rester liquide au milieu du flétri, qui, par un système d'apparences, dans le froid et sa désolation, trouve longtemps assez de chaleur pour demeurer souple, pour maintenir la possibilité de ce qui frémit. Elle qui conditionne et commence la nature, avec ses protoplasmes, ses surcharges, et qui est là, dépouillée de couleur et de mouvement austère, absolue.

Parmi les vents, un de ceux qui justifient le mieux un élan de l'esprit, une adhésion à une façon d'être un peu secrète, et certaine, est celui qui souffle, chaud, du Sud-Ouest, en plein hiver, ou à son début, non pas au moment de l'allongement plus visible des jours, et des premières douceurs de l'air, mais au centre même de la saison nue, quand le souvenir et le pressentiment du vert sont également absents, quand, depuis longtemps et pour longtemps, le minéral et l'humain sont seuls apparents, associés, exclusifs, variés seulement par quelques tas de pourriture boueuse, et des formes rigides comme si elles étaient de pierre. Alors le ciel a plus de contours et de nuances, les masses de forêts, les toits plus de couleurs qu'au temps des feuilles. La mer lointaine est rapprochée, sentie, les vallées des fleuves révélées comme longs estuaires, au sein même des continents, où tout est cerclé, suivi de terre, où, dans ses déploiements les plus extrêmes, l'espace porte encore sur des pays figés et des chemins solides. Ce vent qui fonce les bois et les collines, qui fait monter en eux une sorte de jus dense et composite, les oppose à des horizons aérés, légers, et d'une grâce suspecte, qui s'exprime au besoin sans souffler, en modifiant la teneur du jour, fait de tout le lieu transparent d'une nervosité heureuse en plein dépouillement. Régulier dans son accent, évasif et tendu comme une personne, en même temps dilaté, dilué, omniprésent comme une loi, il a pour action de confronter la condition de la floraison à sa parfaite disparition, et de produire l'état le plus précis de virtualité.

L'après-midi, vers son milieu, quand il y a une clarté pâle avec quelques nuages violets, quand la grande pluie a cessé, et qu'entre les pavés de certaines vieilles routes, dévalent en bruissant de longues tresses d'eau jaunie, élevées, élégantes, un peu tremblantes du perpétuel passage qui les fait, mais absolument constantes, équilibrées dans une forme pleine, multiple et contournée, quand les jardins et les parcs débordent à peine leurs murs blancs et gris, n'est pas autre chose que le temps laissé seul. Il est alors pour l'esprit le moyen, le motif de connaître un objet à la fois très sûr et dépourvu de contenu, tranquille et inhumain; une occasion de se trouver transformé selon

une réalité étrangère, sans faible, sans ombre, sans énigme, et où cependant il sait qu'il ne s'oublie pas.

Mais est-il juste, n'est-il pas excessif et vain d'insister autant sur ce qui est trop descriptible, sur ce qui est sans âme ?

C'est qu'il n'est rien qui ne produise un aspect, qui ne tende à donner ou à prendre une sensation, et qu'ainsi se déploie, flotte, ce qui est le plus libre d'argument, comme le désir, la présence ou la destruction Certes, la séparation ne va pas sans un certain degré d'illusion, entre le drame trop immédiat et le drame étalé. Dans la zone la plus purement géologique en dedans de la lumière et de la calme chronicité, il y a aussi, par le mouvement et l'action des choses, une façon d'être trop dense, toujours infiniment voisine d'un anéantissement difficile, une sorte de noirceur qui ne connait plus ce qui la borne. Mais précisément cette similitude, cette association dans ce qui est senti comme la plus grande opposition, permet de découvrir combien tout contenu est instable, de consistance limitée, quelle vanité comportent ses tourbillons vers un approfondissement, et, en revanche, ce qu'a de définitif, de parfait, de réel, l'apparence, lancée en l'air, lachée, riche et légère.

Jean CATESSON.

CHANSONS

PARIS 1942

I

A l'heure où les lampes s'allument,
Paris demeure gris et noir,
Paris s'enfonce dans le soir
au bord du fleuve qui s'embrume.

A peine est-il sous une porte
une lueur d'aube toute bleue,
mais dans mon cœur sans cesse il pleut ;
sans cesse. Ne suis-je pas morte ?

Cette ville est comme un tombeau
et la Seine comme un linceul,
où nous allons tristes et seules
jusqu'à la tentation de l'eau.

J'aurais besoin de tes baisers
ce soir, de ton pas près du mien ;
j'ai peur qu'il ne reste plus rien
de l'espoir dont je fus lésée.

Quand viendra le temps du retour,
tu verras une vieille femme
défaite et rongée jusqu'à l'âme,
et de pauvres yeux sans détours.

II

Se peut-il que le printemps passe,
que fane l'allée aux iris,
que sa toile l'araignée tisse
et que les nuages s'amassent !

Se peut-il que j'aie bien trente ans,
et si peu entre mes mains vides,
se peut-il que ma vie aride
retombe sans cesse en partant !

J'ai si grand soif et si grand faim !
quoi donc apaisera ma peine ?
La guerre souffle son haleine
et brûle jusqu'à mon jardin.

Petites chansons dérisoires,
souvenirs des enfants perdus,
et des phrases malentendues
au vacarme du champ de foire.

III

Sur le mur de l'Hôtel Dieu
une fleur d'hortensia bleu
a grimpé du quai aux fleurs.
D'où vient l'étrange rigueur
de ce lieu couleur de cieux ?

Sont-ce les morts de la nuit ?
Déjà se taisait la pluie
dans le doux parler des feuilles.
Une bombe sur le seuil.
Le dernier éclair à lui.

Qui donc habitait la chambre ?
A qui donc étaient ces membres,
et ce sang sur la chaussée,
et ce pied tout déchaussé,
pâle comme un collier d'ambre ?

Murs qui furent écroulés,
pauvres bonheurs en allés,
un peu plus de peine encor,
fera-t-on tourner le sort
sur l'Europe désolée ?

IV

Qui n'a pas entendu pépier
un moineau sur un mur de lierre,
et le soleil comme une pierre
qui tombe sur un corps délié ?

Et pas entendu la fontaine
où lavaient les filles, jadis,
dans les roseaux et les iris
sans qu'il voie alléger sa peine ?

Et pas entendu les abeilles
sur les buissons d'épine noire
sans reculer le désespoir
beaucoup plus loin que le sommeil ?

Qui n'a pas entendu la mort
frôler Pâques de son doigt froid
et senti fondre son effroi
comme un bateau arrive au port ?

V

Attente, jours qui ne sont pas,
attente, douloureuse attente,
attente de mon cœur si las
que rien n'amuse ni ne tente.

Ah ! j'ai trop longtemps désiré,
j'ai l'habitude de la faim
et fus si longtemps altérée
qu'enfin mon désir s'est éteint.

Je suis morte et pourtant vivante,
libre et pourtant comme recluse
mais les détours de cette sente
me laissent sans haine et sans ruse.

Pour moi tu n'étais pas Tristan
ni moi Iseult. Alors qu'importe.
Rien n'aura été dans ce temps
qu'une main qui heure à la porte,

qu'une voix qui crie au désert
sous la lune grise et glacée.
Peut-être un jour aurai-je assez
de marcher ainsi sur la mer.

Edith THOMAS.

BAUDELAIRE

et l'Expérience du Gouffre

(*Fragment*)

La tragédie de Baudelaire tient en ceci qu'il ne peut réaliser parfaitement, alors que la tragédie de Mallarmé, par contre, tient au fait qu'elle réalise sans fissure l'idée qu'il se faisait de la poésie.

Mais, hélas ! Ici-bas est Maître

s'écrie Mallarmé ; et il monte, lentement, les marches qui le mènent à sa tour d'ivoire, il s'accroche

à toutes les croisées,
D'où l'on tourne l'épaule à la vie...

et rejoint, à sa table de travail, sous la lampe

Le ciel antérieur où fleurit la Beauté.

Heureux, Mallarmé ! Il réalise, lui, ce que Baudelaire avait seulement *rêvé* de réaliser, son art est « la manifestation sensible de l'Idée », rien dans son œuvre qui ne soit gracieuse mélancolie, pur désir, et noble désespoir — les trois exigences que l'art poétique de Baudelaire avait « empruntées » au *Poetic Principle* de Poe. « Mon esprit se meut dans l'Eternel », écrit-il ; après avoir trouvé le néant, j'ai trouvé le Beau.

A 24 ans, Mallarmé déjà a vu le néant, l'a quitté, et se meut dans l'Eternel. Et jusqu'à sa mort, sa principale difficulté ne sera pas de s'y maintenir, car il s'y est solidement implanté ! — ce sera de « revenir » sur la terre. « Adieu, cher ami, écrit-il à Coppée, je ne sais si un jour je vous reverrai *accordé au ton des*

choses et revenu ». Le rêve de Spinoza, de triompher de son MODE et de devenir SUBSTANCE, Mallarmé le réalise en un tournemain ; il éprouve « la joie de contempler l'Eternité et de jouir, vivant, en soi ».

Quelle plus magnifique illustration possible de la philosophie hégelienne qui voulait qu'on chassât de l'art « notre triste moi » ! Le triste moi a été ignominieusement chassé. « Je suis maintenant impersonnel, et non plus le Stéphane que tu as connu, *mais une aptitude qu'a l'univers spirituel à se voir et à se développer à travers ce que fut moi* ». On ne peut mieux dans le genre ! Mallarmé n'est plus un homme comme les autres « nés marqués pour le mal », il ne court pas le risque d'être damné, il a effacé en lui jusqu'à la possibilité du péché originel que Baudelaire traîne comme un boulet à ses pieds ; pourquoi donc parlions-nous de tragédie ? Que faut-il de plus à un homme, que de se mouvoir dans l'Eternel ? Mais regardez donc l'univers spirituel de Mallarmé ; ce ne sont pas de fortes passions qui l'habitent, pas même l'absence de passions ; l'ennui n'y est pas long, intense et violent, comme dans celui de Baudelaire ; mais un ennui morne, usé, de manoir pas même hanté, sans fantôme, sans minuit, où le vide soupire après une brise, un feu de bûches, un mouvement de draperies. Jamais un coup de dé dans cet univers, jamais un cri, une surprise, un accent ; jamais un Evénement. Le châtelain y est devenu une ombre ; heureuse ? c'est ce que l'on dit ; ce n'est pas ce que disent ses poèmes ; mais malheureuse ? pas davantage. Rien d'humain ne peut entrer là, le Stéphane que nous avons connu, jeune, s'est effiloché, il est devenu éternel — comme la poussière sur ses livres, et la toile d'araignées dans les recoins ; rien d'humain, soit, c'est cela qu'on a voulu, mais quel rayon y trouve-t-on de « l'univers spirituel » qui devait se développer à la place de ce qui fut son « moi » ? Certes, certes,

Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change

nous redit encore une fois, en un vers magnifique, que

Mallarmé se meut dans l'Eternel, après avoir *enfin* apaisé son néant. On dirait — si les vers pouvaient ressusciter — que nous avons là, revenu d'entre les morts, le grand vers dans lequel Parménide définissait l'Un

Même, dans le même demeurant, en soi-même il repose!

C'est le pays de l'identité, le pur royaume de la Définition. Nulle source, là, n'ose jaillir, de crainte de troubler le lisse, de plisser la nappe du Rien ; mais ce n'est même pas cela que Mallarmé entend par éternité. Traduisons son vers en mauvaise prose : « tel qu'enfin débarrassé de son triste moi, le Poète, par son seul verbe, apparait aux yeux de la postérité » ; car c'est la postérité, et rien d'autre, que Mallarmé entend par « éternité ». A présent, si je me mets à la place de Baudelaire

Je ne vois qu'infini par toutes les fenêtres

c'est-à-dire l'irréparable, l'irrémissible, la fascination du néant ; ce n'est pas que le Même n'y soit pas, il est tout au fond, mirage rêvé, inhumain et humain à la fois — car :

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques.

Dans l'éternel de Mallarmé, en un coin oublié, sanglote

L'aboli bibelot d'inanité sonore

mais Baudelaire s'y transporte tout entier avec son triste moi et avec son « goût d'infini ». Même dans l'éternité il me faudra quelqu'un pour approfondir

Le secret douloureux qui me faisait languir.

Ce n'est pas ici le lieu d'expliquer en quoi Baudelaire suggère, et en quoi il *loupe* la *tendance* que Mallarmé portera à son terme : expulser du poème cette « cruelle et humiliante maxime *spiritus flat ubi vult* ». Je ne veux pas instituer une comparaison entre les deux poètes, comme si deux espèces de poésie étaient *comparables*, comme si ce qu'on accordait à

l'un, on l'ôtait à l'autre. J'ai aimé Mallarmé, je l'aime, et ne voudrais pas faire croire que je suis prêt à le sacrifier, que je pourrais accepter de bon gré, que son expérience n'eût pas eu lieu, ou fût toute autre. Tout ce que je tiens à établier c'est que Mallarmé n'a pas à en surmonter le néant ; il ne l'a jamais rencontré ; il n'a jamais su ce que c'était, son Beau n'a eu à triompher de rien, sa muse aux paroles dorées n'a pas connu la tentation de celle de Gérard de Nerval : s'échapper en poussant les cris de la Pythie. Pas la moindre trace de la Pythie dans la poésie de Mallarmé ; seule la Muse est là ; sa destinée métaphysique est autre, sa destinée poétique est aux antipodes de celle de Baudelaire. Dirons-nous qu'un capitaine au long cours qui n'a jamais naufragé, ignore l'art de la navigation ? Qu'il faut mépriser le marin qui meurt dans son lit ? Mais celui qui a connu le naufrage, qui y a été attiré, *qui l'a provoqué* peut-être, a tant et plus de choses à nous dire ! C'est à l'instant justement où l'éternité l'avait changé en lui-même, qu'il découvre le néant — le néant de ce soi-même précisément — et de cette éternité. Qu'il serait bon de pouvoir fuir cette *découverte* ! Je ne la souhaite à personne ; ce n'est pas d'une catastrophe extérieure qu'il s'agit, mais d'un naufrage mental. Qu'elle est apaisante la recherche de l'absolu, de l'éternel ! Même son angoisse et sa folie sont douces. Nous envions cet état (ou du moins il nous semble) et cependant, comme nous interrogeons avec avidité celui que les écueils ont heurté, et justement sur le plus beau bateau du monde, sur celui qui flottait dans l'éternel — Baudelaire ou Titanic, ou la France, ou la civilisation. Ce n'est pas que nous aimons l'absurde ; s'il se produit, s'il vainc, nous nous écrions avec Whitman :

Is only matter triumphant ?

mais nous ne supportons pas une éternité, nous n'y croyons pas, si elle ne porte pas sur sa peau les cicatrices de la lutte, sur son front les balafres du choc. Mallarmé monte à sa tour, et nous le suivons avec

stupeur. Mais Baudelaire a beau vouloir y monter, et tourner l'épaule à la vie, la vie court après lui, s'assied avec lui sous la lampe, arrache la plume à ses doigts et le jette dans une rêverie et une paresse, voisines du néant. L'Ici-Bas, pour lui, ce n'est pas la Bêtise, la médiocrité, la saleté, la laideur et le désordre — sordides passagers du Rien. Ce n'est même pas le créancier, et le saute ruisseau d'un journal qui attend après sa copie ; c'est tout le texte enchevêtré du contingent et de l'éternel — la maladie, le cauchemar, le remords, la haine, la colère, l'insomnie, l'irréparable, la mort :

Sur le fond de mes nuits, Dieu de son doigt savant
Dessine un cauchemar multiforme et sans trêve

Comment échapper à cette immense armée de spectres qu'il traînait après lui en lui ? Quelle digue opposer au solide réel, qui soit aussi solide que lui, mais qui ne soit pas lui ? L'art est plus apte que toute chose, écrit-il, pour voiler les terreurs du Gouffre. On voit, par là, que Baudelaire avait davantage BESOIN de l'art, que Mallarmé. Aussi essaie-t-il de dresser des barrières moins nobles, moins savantes que celui-ci, mais plus fermes, plus efficaces et qui, pour contenir les houles furieuses du dehors, les attire jusque dans ses murs, et les y loge, rusant avec les pressions au point de leur en emprunter le dénivellement et l'instabilité, vivant dans une perpétuelle bascule — comme un gardien de phare.

C'est ce qui motive la pensée de T. S. Eliot qu'il est entré dans la poésie de Baudelaire beaucoup plus de matière *périssable* que dans celle de grands poètes comme Shakespeare — ou le Dante ; mais il n'est pas besoin, pour cela, de s'adresser aux plus grands ; il y a moins de périssable encore dans la poésie de Mallarmé que dans celle du Dante. Et cependant c'est à propos du Dante qu'Eliot professe que Baudelaire était un gâcheur — *a bungler*. Il entend certes par là pointer vers ce qu'on peut appeler l'*excentricité* de Baudelaire; vais-je m'y attarder ? les biographes ont assez insisté là-dessus ; son dandysme, son byronisme, son satanisme

ont tenu longtemps les affiches de la curiosité publique ; ce ne sont pas seulement ses cheveux, parait-il, ce sont ses poèmes aussi qu'il a teint en vert ; et ses colères, ses rancunes personnelles ont pris, chez lui, des proportions métaphysiques. Et pourtant qu'il est malaisé de réduire ses comportements à une *attitude*, à une *mode*, empruntées et subies. Tout ce qui touche à Baudelaire, et fut-ce les choses les moins siennes, se transforme à son contact et prend l'épaisseur d'un vécu profond ; il est le siège d'une expérience poétique et humaine si singulières que tout concourt à son isolement spirituel et moral de telle sorte, qu'il est impossible de distinguer parmi les raisons qui l'acculent à protéger son unité interne — celles qui mériteraient le nom de « périssables ». Et c'est ici qu'Eliot fait fausse route ; rien de contingent n'est entré dans la poésie de Baudelaire ; c'est au plus profond de lui-même, en tant que l'éternité le change, que Baudelaire est véritablement *excentrique* ; c'est en tant qu'essence qu'il est un *gacheur* ; il n'est jamais en son centre, ou tout au moins son centre n'est pas au milieu, à égale distance de n'importe quel point du cercle. Et, par conséquent, pour juger de la distance qui le sépare du Dante, il faut en appeler à un tout autre critère que celui du degré de matière périssable qui est entré dans leur œuvre s'il n'y a que le centre qui soit réel, et telle est l'idée d'Eliot, c'est le *critère* de la poésie de Baudelaire qui est périssable, c'est l'idée même d'une poésie *sans centre*, qui relève du périssable. Mais Eliot n'ose pas aller jusque-là ; même quand il s'agira de Shakespeare il se dérobera, et mettra l' « anarchie » du poète sur le compte de la philosophie de son temps, de Montaigne, de Sénèque, — en somme sur le périssable qui a échappé au contrôle ; il a peur d'être amené à admettre qu'une poésie peut être grande qui ne se meut pas dans l'Eternel, qui n'est pas centrée sur le Même, peur d'apprendre que l'éternel peut aussi bien se trouver dans l'*autre*, et qu'un Shakespeare, un Baudelaire puissant — sans être des gâcheurs — n'être pas « une aptitude qu'à l'univers spirituel à se voir et

à se développer à travers ce qui fut leur moi », mais tout simplement les Shakespeare, les Baudelaire que nous avons connus, et qui ont conservé leur « triste moi ».

Il est vrai qu'à première vue, Baudelaire semble donner raison à Eliot, il est tout le temps en train de courir après son centre, de se plaindre qu'il l'a perdu (« comment, avec une idée si nette, si claire du devoir, fais-je toujours le contraire ? » ; et ce qu'il dit de sa « détestable rêverie », etc.), et de proclamer qu'il hait le mouvement qui déplace les lignes, que c'est là *son* esthétique. Le criminel est rarement à la hauteur de son crime, dit Nietzsche et l'esthétique de Baudelaire est rarement à la hauteur de sa poésie ; il n'y arrivera que vers la fin de sa vie, quand il rejettera de la poésie la Joie pour y introduire le Malheur, la disproportion, la difformité. Mais personne, jusqu'à ce jour, n'a voulu tenir compte de cette esthétique-là, on s'en tient toujours à la première, qu'il professe avec tant d'art et de bagout, mais qu'il trahit à chaque mouvement de son poème. Et, il faut l'avouer, dans l'acte par lequel il s'interdit d'être à la hauteur de son crime, Baudelaire est quasi-héroïque ; nul, mieux que lui, n'a professé le remords ; nul, mieux que lui, n'a davantage opposé l'*artifice* au réel, au moi ; et puisque l'inspiration semble n'agir qu'à sa tête, et qu'*il faut* qu'elle vienne *quand on veut*, il la stimulera par des drogues ; il fouettera sa paresse *naturelle* par des excitants au travail ; au chaos, au cauchemar, il opposera l'ordre, le calme, la volonté, et la monotonie à la surprise ; il en appelle, pour maintenir l'univers sur son centre, au Fouetteur, au Bourreau. Et si, de lui-même, il ne peut tirer une déclaration de foi raisonnable, il plagiera, s'il le faut, le credo du *Poetic Principle* de Poe. Jamais une telle outrance, une telle agressivité n'ont été employées pour affirmer, quoi ? les idées les plus banales de la plus banale des esthétiques ; c'est ce que l'art nous a toujours enseigné, c'est ce que, toujours, nous a enseigné la philosophie. A la

vie, à notre triste moi, le poète, le philosophe ont toujours opposé un univers d'idées, d'essences et de formes, qu'ils ont fini, très simplement, par prendre pour de la vraie vie, voire pour de l'éternité, alors que les Stéphane, les Charles et les Will faisaient l'impossible pour s'effilocher en une trame vaporeuse, en un fantôme sans matière ; mais ce qui a réussi à Stéphane n'a pas réussi aux Will, aux Charles ; est-ce vraiment un malheur ? et nous faut-il cacher leur aventure, les appeler des « gâcheurs » afin de ne pas offenser cet Eternel — où Mallarmé se mouvait ? Nous avons toujours cru que le poète n'avait qu'à battre de l'aile pour quitter la terre et aborder le *réel* des Idées, que c'était là, en somme, sa *mission*. Est-il si catastrophique que ça, d'apprendre qu'il n'en est rien, que nous ignorons tout de la « mission » du poète, qu'il se pourrait qu'il y eût plusieurs missions, voire une pour chacun, et qu'avoir ou ne pas avoir de centre, se mouvoir ou non dans l'éternel ce sont là critères « extérieurs » qui n'ont rien à voir avec la poésie, libre de prendre la direction qu'elle a envie, sans cesser, pour cela, d'être poésie, et de la grande. Nous aimons les poètes qui s'évadent du réel ? Et pourquoi pas ? Mais nous n'avons pas le droit de prétendre que ceux qui ne s'évadent pas, et dans la mesure même où ils ne s'évadent pas — ce sont des « gâcheurs » qui ont consenti au périssable, comme si nous savions ce dont la poésie a ou non besoin, et ce qu'elle est, ou n'est pas.

Il se trouve que la grande nouveauté de Baudelaire — la nouveauté de sa poésie — est précisément dans la conscience qu'il a de *l'irréalité de l'évasion* ; et de la conscience qu'il a de l'artificiel, *qu'il est artificiel*. Il n'est pas dupe lui, comme ces critiques, de ses plus subtils stratagèmes ; il *sait* que les chemins qu'il nous propose — non, qu'il nous impose — ne mènent, lui tout au moins, *nulle part*. Et n'est-ce pas là l'héritage qu'il laissera à Rimbaud, ce Rimbaud dont le leit-motiv, après chaque évasion tentée, c'est le morne réveil à l'échec :

« Ce n'est rien ; j'y suis, j'y suis toujours ! »

Ou bien :

« On ne part pas ! »

Ou encore :

« Je m'y habituerai. Ce sera la vie française, le sentier de l'honneur ! »

L'art, il le sait, il est le premier qui le sache, n'est qu'un *truquage*, le meilleur que nous possédons, la machine la plus idoine à jeter un voile sur les terreurs du gouffre. Ni Kant, ni Hegel, ni Schopenhauer ne nous avaient dit cela. Il est probable que, tous les trois, eussent refusé de consentir à une proposition qui proclamait sans ambages *la réalité du gouffre*. Mais, s'ils avaient été contraints de l'admettre (mais personne n'a jamais exercé cette contrainte-là sur le philosophe) du moins eussent-ils tenu pour certain que le voile, une fois jeté sur le gouffre, est réellement efficace, que ses terreurs ont été dissipées, que le gouffre n'a plus désormais son mot à dire. Jamais l'idée ne leur serait venue à l'esprit qu'il faudrait peut-être écouter les *objections* du gouffre, s'il en a, ni que celui-ci pût se considérer offensé par une définition qui l'écarte pour toujours du jeu de l'art. Et s'il avait précisément quelque chose à dire, et d'important, et que l'art fût justement son langage de choix ? Mais si l'idée leur était venue tous, d'un commun accord, (et Baudelaire, sans doute, eût été de leur avis) auraient décidé que là où le gouffre parle, et ses terreurs, il ne peut, *il ne doit pas*, y avoir encore de l'art. Même si la vie existe, (et le triste moi) *elle doit demeurer impuissante à atteindre le concept*, elle ne doit pas pouvoir mordre à l'idée, et pas même au « reflet sensible de l'Idée », comme Hegel définit l'art. « Cela s'accorde avec mes principes — dit Leibniz — car *naturellement*, rien ne nous entre dans l'esprit par le dehors et c'est une mauvaise habitude que nous avons de penser comme si notre âme recevait quelques espèces *messagères*, et comme si elle avait des portes et des fenêtres ». Tant que notre « triste moi » se meut dans l'Eternel, tant qu'il est un reflet sensible de l'Idée, il n'a ni portes, ni fenêtres ; le gouffre n'existe pas ; rien

ne saurait entrer en nous par le dehors. Qu'il entre seulement, avec son cortège de périssables, et nous voici dans du gâchis ; l'art doit se soumettre, ou se démettre.

Je pense qu'après cette brève analyse le lecteur comprendra sans peine pourquoi, chez Baudelaire, le culte de l'art en tant qu'Idée, prend des proportions et une épaisseur *uniques*, pourquoi enfin il y a en lui une si profonde résonance humaine, une si acre saveur métaphysique. Le culte de l'art pour l'art n'est pas, pour Baudelaire, une évasion, une fuite facile, une purification menée à bon terme de son triste moi (c'est ce que veut dire catharsis), il est une terrible lutte entreprise sans espoir, sans illusions, mais désespérément tout de même, contre la seule chose qu'il exècre, mais qu'il tienne pour *réelle* — le gouffre ! De la réussite — ou de l'échec — de cette lutte sans issue, dépendent non seulement l'idée que Baudelaire se fait de l'art, mais aussi celle qu'il se fait de la vie, de Dieu. Le triomphe du gouffre ruinerait, pense-t-il, non seulement son art, mais aussi sa vie, livrée à jamais à des terreurs que nul voile ne saurait plus recouvrir. Mais ces choses ne se disent pas facilement ; on répugne à les dire ; ça ne sonne pas aussi bien que « je suis maintenant impersonnel... une aptitude qu'à l'univers spirituel... je me meus dans l'Eternel » ; il est plus facile d'être à la hauteur de sa vertu qu'à la hauteur de son crime ; et on ne se confesserait jamais là-dessus, si une loi, énigmatique certes, ne voulait qu'aucun secret ne demeurât enseveli. Et Baudelaire nous révèle le sien, sans même s'en apercevoir, dans une espèce d'apologue chiffré, si chiffré que lui-même a du avoir bien du mal à s'en saisir.

Il est parmi les nombreux thèmes poétiques de Baudelaire, un entre autres qu'il a pris directement à la vie et, par la suite seulement, s'est aperçu qu'il ferait — tel que — un excellent poème en prose. Il s'agit du « Joujou du Pauvre » dont Baudelaire cite le thème, à titre purement anecdotique, dans son article « La Philosophie du Jouet » et qu'il reproduit, presque dans

les mêmes termes — mais comme poème cette fois-ci — dans *Le Spleen de Paris.* Sans doute Baudelaire cite-t-il cette « anecdote » à cause de signification mais, à lire le poème, on s'aperçoit que la profondeur, le tragique, l'*actualité* de sa signification, lui échappe. Mais c'est à cause de cela même qu'elle est significative — *pour nous.* Elle illustre, à plus d'un titre, les desseins, encore obscurs, de notre étude.

« Sur une route, derrière la grille d'un vaste jardin, au bout duquel apparaissait la blancheur d'un joli château frappé par le soleil, se tenait un enfant beau et frais... Le luxe, l'insouciance et, le spectacle habituel de la richesse, rendent ces enfants-là si jolis qu'on les croirait faits d'une autre pâte que les enfants de la médiocrité et de la pauvreté.

« A côté de lui, gisait sur l'herbe un jouet splendide, aussi frais que son maître, verni, doré, vêtu d'une robe pourpre et couvert de plumets et de verroteries. Mais l'enfant ne s'occupait pas de son joujou préféré et voici ce qu'il regardait :

« De l'autre côté de la grille, sur la route, entre les chardons et les orties, il y avait un autre enfant, sale, chétif, fuligineux, un de ces marmots-paria dont un œil impartial découvrirait la beauté si, comme l'œil du connaisseur devine une peinture idéale sous un vernis de carossier, il le nettoyait de la répugnante patine de la misère.

« A travers ces barreaux symboliques, séparant deux mondes, la grande route et le château, l'enfant pauvre montrait à l'enfant riche son propre joujou, que celui-ci examinait avidement comme un objet rare et inconnu. Or, ce joujou que le petit souillon agaçait, agitait et secouait dans une boîte grillée, c'était un rat vivant ! Les parents, par économie sans doute, avaient tiré le joujou de la vie elle-même.

« Et les deux enfants se riaient l'un à l'autre, fraternellement, avec des dents d'une *égale* blancheur ».

Jolie fable, n'est-ce pas ? et qui ne comporte pas de « moralité » puisque les dents des deux enfants sont d'une *égale* blancheur ! Les barreaux, qui sépa-

rent deux mondes, sont seulement *symboliques*, et symboliques aussi les jouets, les enfants. Hugo aurait tiré de cette histoire un joli plaidoyer contre les enfants riches et demandé à la société de procurer d'urgence aux marmots-paria de *vrais* jouets, et peut-être même d'entreprendre une dératisation de nos campagnes ! Mais Baudelaire est encore tout *étourdi* par la vision ; par un mouvement compréhensible, il s'identifie à l'enfant riche et frais — il se croit cet enfant peut-être — il laisse tomber son jouet — *artificiel* — et regarde *fasciné* — cette étrange espèce de joujou — le *rat vivant*. Que de fois, tout au long de sa vie, son esprit critique a dû regarder, avec la même fascination — les poèmes créés par l'autre — le poète, le rêveur, le marmot-paria ! Que son joujou est *terrible !* que l'enfant est sale ! Cependant, *un œil impartial découvrirait sa beauté*... Mais existe-t-il, cet œil impartial, qui verrait la beauté — et non le gâchis seulement — dans cet étrange jouet que — par économie ? par sagesse ? — le Gouffre distribue de temps en temps à certains enfants des hommes — le *rat vivant* ?

Benjamin FONDANE.

CHRONIQUES

LA POESIE

UN MAINTENEUR : ROGER LANNES

> **Le secret sans espoir**
> **des jeunesses du sang**
> **quand rôdent les patrouilles**
> **et leurs pas étranglés...**
> **R. L.**

« Les ponts coupés, n'ayant pas, jusqu'au dernier jour, renoncé, corrigeant encore, la veille d'être mobilisé, le 27 Août 1939, les épreuves d'un livre qui ne devait point paraitre de si tôt : **Argelès ou la solitude,** je suivis mon escadrille, titubante et mal à l'aise, sur les routes du Nord ». Sur cette phrase qui parait être empruntée à quelque banal journal de guerre s'ouvre **La Peine Capitale** et il est significatif que dès cette première phrase, anodine en apparence, se manifeste la volonté de ne point renoncer, de ne point se laisser dominer par les événements. Je souscris pour ma part à ce simple aveu « Bientôt, il m'apparut à la fois ceci : toute résistance était inutile, et la conséquence était que je devais résister par tous les moyens... : **Je n'avais qu'une conviction : la part du feu ne devait pas l'emporter sur la part de l'âme. Tout devait s'y transposer et prendre le langage de ce qui se dit entre soi** ». On voit d'ores et déjà ce qu'il y a de volontaire dans l'attitude de Roger Lannes. En pleine catastrophe il s'efforce de sauvegarder les droits de la Personne, de sauver ce qui peut être sauvé. Evidemment un tel raidissement contre le destin ne va pas sans quelques artifices que l'on reprochera à l'auteur de **La Peine Capitale** et qu'il ne cherche nullement à dissimuler. « L'inégalité du combat, écrit-il, fut le point de départ de ruses, de subterfuges, d'esquives qui donnent à **La Peine Capitale** son aspect qui se cache, qui fuit, qui se retrouve et se dissimule. **On voudra donc bien lui pardonner, j'espère, d'avoir**

fait du mystère comme un vaisseau attaqué fait de la fumée ». La préciosité, l'hermétisme sont chez certains poètes une forme de la pudeur de même que le refus de toute éloquence n'implique pas, bien au contraire ! un manque de sensibilité. « De la défaite, puis du carnage, puis de la misère universelle des hommes et même de l'espoir qui se lève, **la poésie refuse la contingence et l'immédiat ».** Ce parti-pris paraitra singulier à l'heure présente et il faut quelque courage à Roger Lannes pour l'avouer avec une telle franchise. Tout son livre n'est d'ailleurs que l'illustration de cette attitude, une interprétation personnelle des événements.

Ainsi **La Peine Capitale** diffère-t-elle profondément des autres recueils de poèmes inspirés par la Guerre. En face des événements le poète actuel peut réagir de trois façons diverses (sans parler de ceux, et non des moindres, par exemple, un Henri Thomas qui jusqu'à nouvel ordre ignorent le problème) : Il y a le commentaire direct, celui qu'Aragon a réussi avec beaucoup de virtuosité dans **Le Crève-Cœur.** C'est celui qu'attend le public et il est dans la tradition française de la Ballade et de la Geste. Il y a ensuite le commentaire indirect d'allure mystique et prophétique dont les meilleurs poèmes de Pierre Emmanuel et de Jean Cayrol sont des exemples. Dans ses moments de grâce la Poésie l'emporte sur l'éloquence mais l'éloquence donne au public l'impression de comprendre. Il y a enfin la troisième attitude, la plus ingrate, la plus malaisée, car elle déroute à la fois les partisans de la Poésie pure et ceux qui souhaitent un lyrisme populaire, c'est l'attitude du poète en tant que poète, l'attitude de Roger Lannes. Car Roger Lannes, dans **La Peine Capitale,** ne traite pas la guerre en tant que thème, thème pittoresque ou pathétique, sujet d'élégie ou d'épopée mais nous donne sa propre expérience. Il ne s'agit pas de la tragédie d'un peuple ou du destin d'une époque, pas d'une apocalypse mais d'une confession qui est parfois une féerie. La guerre dans **La Peine Capitale** c'est l'horreur réfractée au travers de la vision d'un poète, c'est la fin d'une civilisation vécue par un esprit qui en était un des plus purs représentants. « Dans cet éclairage voisin du délire, le monde des événements lâche en plein incendie, par le toit, les anges du Mythe. **Je ne dis pas les avoir vus ni saisis. Je dis parce que c'est vrai que nombreux sont ceux de mon âge qui en reçurent cette pluie de braises qui rougissent la peau ».** On appréciera la mesure et les nuances de cette profession de foi : Roger Lannes ne joue, ni au visionnaire, ni au pro-

phète. Il ne prétend pas faire croire à la réalité objective de ses rêves, il s'efforce seulement de nous les montrer tels qu'ils ont été modifiés par les événements, tels qu'ils les reflètent. Il est un peu au cœur de cette Apocalypse comme Fabrice au milieu de la Bataille de Waterloo, il ne prétend pas la saisir en son ensemble. Non seulement il ne se soucie guère d'interpréter la catastrophe mais bien plutôt cherche-t-il à la déformer à son image. Il y a là une tentative infiniment curieuse, et peut-être illusoire, de préserver envers et contre tout la liberté personnelle. Là où le sage refuse son adhésion le poète lui aussi refuse la sienne mais il peut faire plus : Engagé physiquement dans une aventure collective qui n'est pas la sienne et qu'il réprouve il peut se payer le luxe suprême de l'utiliser pour ses fins propres. Il y a là un phénomène de transposition qui n'a rien à voir avec l'imagination vague, avec cette « évasion » dont on a beaucoup parlé naguère et qui n'est qu'une fuite dans le rêve. La transposition au contraire, résultant d'un effort actif, et non d'un abandon, des facultés d'humour et de poésie est pour tout homme menacé dans sa dignité personnelle un commencement d'acte, une manière de revanche contre la sottise des événements. On emploie souvent le terme de « présence » au drame. Il y a une Poésie qui peut être présente au drame, au titre de consolation, de soutien, et cette sorte de Poésie n'est pas négligeable, mais il y a une autre attitude poétique, celle de la Poésie **dans** le drame, celle de l'homme assailli par toutes les puissances extérieures et réagissant **par** la Poésie. **La Peine Capitale** est une réaction de cet ordre comme est une réaction de cet ordre **Sur les falaises de marbre** d'Ernst Jünger. Les deux livres, celui du Français et de l'Allemand, tous deux combattants de cette guerre, sont profondément différents. Ils ont ceci de commun de refuser « la contingence et l'immédiat » et de répondre à l'horreur du monde comme à l'espoir qui s'en dégage non en les commentant mais en créant de la beauté.

On a reproché à Roger Lannes d'avoir publié l'an dernier **Le Tour de Main** où sa préciosité se donnait libre cours, où il faisait mine de jouer avec des sentiments tragiques. Il y affichait avec une telle désinvolture son désarroi que beaucoup ne surent pas le déceler. Et pourtant quelle inquiétude dans un aveu comme celui-ci :

Je cherche l'être que j'étais
Et ses paroles dans ma voix.

Les anges sautent des palais
Fuyant la guerre par le toit.
Pour moi je tombe si je crie.
Je tourmente un linge de marbre.
Les ailes qui manquent à l'arbre
Je les arrache de l'écrit.

Faisons abstraction du ton Cocteau d'un tel poème. Il éclaire la conception de **La Peine Capitale.** Il ne s'agit pas tellement d'un livre de Roger Lannes sur la guerre que de l'influence de la guerre sur Roger Lannes, c'est-à-dire en définitive, Roger Lannes étant un des chefs de file de la Jeune Poésie, de l'influence des événements sur cette Poésie. Dans les premiers chapitres de **La Peine Capitale** il y a ainsi en marge du récit ou de la vision une sorte de critique du Surréalisme : **« J'espérais d'une navigation rendue incontrôlable et vulnérable en tout, qu'elle me fît mieux sentir quel destin me poussait, et dans quel but il avait fait jusqu'alors preuve de tant d'acharnement à me mettre hors de combat ».** Et il ajoute : « Ce fut le système des **Voyageurs Etrangers ».** Quelle opposition y a-t-il donc entre les **Voyageurs Etrangers**, livre paru en 1937, et **La Peine Capitale** qui reflète l'expérience de la guerre ? On pourrait parler de renonciation au rêve éveillé, voire même de renonciation à la solitude. Ce n'est pas exactement cela : Roger Lannes ne traite pas la guerre comme un thème objectif mais comme une aventure intérieure. Il y a à la base de **La Peine Capitale** cette hypothèse ou plus exactement cette impression extravagante que la catastrophe universelle n'est que le reflet d'une catastrophe qui eut d'abord pour théâtre l'esprit des poètes. « Il n'est que temps de réaliser notre salut commun, annonce Lannes à son confident Argelès, **ce feu n'est plus un privilège. Il se communique, il vole, il atteint les rideaux et va sortir dans la ville. Je n'en veux plus. On nous a volé notre secret ».** Telle est la première réaction du poète arraché à son propre tourment par la guerre. Il s'efforcera de ne renoncer à rien, de maintenir l'intégrité de son imagination. « Mais, fais attention, s'écrie-t-il, fais bien attention. Tu restes seul en face d'un enchevêtrement de cris, de clameurs, de tumulte et d'incendie. **Tu vas voir, pour une fois, le mal surgir du dehors, et alors comment il s'y prend ».** Je trouve terrible et digne de Lautréamont cette dernière phrase. Elle atteste que la solitude n'est pas vaincue par la catastrophe. Seule l'angoisse est devenue extérieure, hallucinante. Seuls les monstres sont lâchés.

Je sens bien que je risque de donner de **La Peine Capitale** une idée un peu étriquée si j'insiste trop sur l'attitude de l'auteur, sur le problème proprement poétique. A discuter de la genèse d'une œuvre on finit par en oublier la nature, on risque surtout de donner au public l'impression qu'elle est difficile. Je n'ai jamais si vivement déploré ma propre tendance de critique qui consiste à justifier les œuvres plutôt qu'à les mettre en valeur.

La transposition est le procédé le plus fréquent de Roger Lannes dans **La Peine Capitale.** Cette prose poétique ne doit rien au hasard. Elle est élaborée tout en ayant l'allure directe d'un documentaire et le livre est en un sens un documentaire rétrospectif : Un poète, dormeur éveillé, a rêvé la guerre. Ceux qui n'aimeront pas ce livre lui reprocheront sans doute d'être un cauchemar harmonieux.

J'aimerais pouvoir citer de longs fragments des récits de **La Peine Capitale** mais la place m'est mesurée. Les titres seuls indiqueront peut-être à mon lecteur des transpositions auxquelles préside un certain humour : **Les Mystères de Paris** ou la Mobilisation ; la **Descente aux Enfers** ou les mesures de Défense Passive ; le **Spectre de Nostradamus** ou la crédulité populaire. Sans transition le jeu s'élève soudain et c'est la pathétique évocation de Milosz : **« Attention, je vous le dis. Jamais tant de sang n'a demandé de place dans le corps de la terre. Une minute, une minute encore, suppliaient ensemble les favorites, la ville et le printemps ».** Des souvenirs personnels du poète, des éléments d'autobiographie se mêlent à ce livre dont certaines pages sont la chronique des derniers jours d'une civilisation, d'autres, émaillées d'initiales, un roman à clefs, d'autres enfin une manière d'épopée, mais dont toutes sont également aériennes, pénétrées de poésie. **La mise à mort** qui évoque l'invasion ; **Le Théâtre en Feu**, transposition de la défaite ; **La Sortie de Secours**, transposition de l'exode, sont d'une grande pureté mais je crois que le plus beau chapitre du livre est encore **Disparition de Paris : Ici la jeune reine range le sceptre, la tiare, et les bijoux de la couronne. Ses malles sont prêtes pour l'exil. Elle a refusé la coiffe de la servante. Elle est belle. Un regard encore à tout ce qui s'ensuit. Elle abandonne les parures et la gloire, les poupées de son enfance et l'aigrette du dernier bal...**

Elle cache seulement sous son corsage la lettre d'amour que signa l'univers. Il est temps. Le pavé gronde... Elle pose sa main sur l'épaule du page fier et tendre, et qui touche

son poignard et qui pleure. La nuit pâlit de fatigue. A l'horizon volent des étincelles inconnues. Où est-il ce peuple qui fut de toutes ses fêtes ? Une fugitive au galop passe sous la poterne et les étendard repliés.

Le monde retient sa respiration.

O ville, légère porteuse d'un sang de diamants, te voici seule, à genoux et déjà sans un mot ».

On saisit le ton de tendresse du livre, ses qualités un peu décoratives qui sont une expression de la fidélité à certaines valeurs, car il est bien entendu qu'entre autres choses il importe aussi de préserver une certaine élégance. Roger Lannes y réussit mieux qu'aucun écrivain de cette génération. Sensible à la catastrophe, il ne se laisse point démonter par elle. **La Peine Capitale** est en ce sens une conquête de la Poésie sur la catastrophe. Ce n'est pas en vain que dans un de ses derniers chapitres évoquant la fin de la guerre et la résurrection Roger Lannes rappelle que **« lorsqu'il eut tué le dragon, Siegfried comprit le chant des oiseaux »** et il ajoute : **« Ah ! j'avais cru combattre et vaincre et n'avais atteint que moi-même, et le sang ne se partage point. C'est le nôtre qui toujours s'échappe, et Siegfried ne se baigna que dans le sien ».** Cela veut dire que la catastrophe, même intensément vécue, ne peut pas distraire l'homme de sa solitude. C'est pure coïncidence si la voix de Roger Lannes exprime une angoisse commune, si le mythe personnel qu'il crée se trouve être le reflet du mythe collectif. On peut aimer ou détester ce lyrisme trop subtil. Quant à moi qui salue en Roger Lannes un mainteneur de tant de choses qui me sont chères je le définirai pas cette citation de son livre : **« Ce garçon était de ceux que rien n'atteint et qu'une eau lustrale recouvre. Il jouait de la translucidité du diamant, en nous cachant qu'il a la puissance de couper les vitres et de réfracter la lumière jusqu'à la rendre meurtrière ».** C'est essentiellement la vertu que j'attends d'un poème, même maintenant, surtout maintenant...

Léon-Gabriel GROS.

ACTUALITE DE MONTAIGNE

Montaigne, d'actualité ? On va se récrier ! D'actualité, lui, le bonhomme souriant et détendu, le jongleur d'idées, qui va se reposer de ses nonchalantes promenades sur l'oreiller du doute ? Les événements et la crise que nous vivons nous ont amenés depuis quelque deux ans à réviser

certaines valeurs de notre littérature et à nous chercher des maîtres, recherche à la fois contraire et parallèle à celle de chefs. De la sorte Péguy est devenu une manière de prophète et de docteur de la foi ; hier A. Gide, entre autres, se demandait si l'heure de Rimbaud avait sonné. Rousseau enfin connait un regain de popularité, facile à expliquer, puisqu'il est la revanche de l'homme de la nature sur le civilisé, dont la faillite n'est que trop claire. Mais Montaigne, en quoi serait-il actuel ? Il reste peu lu, et non seulement par le grand public, bien trop paresseux pour aborder cette langue qui lui est désormais étrangère, mais même par les lettrés qui reculent devant l'effort à fournir pour assimiler pleinement vingt ou trente pages des **Essais**. Une relecture de l'œuvre nous fait cependant pénétrer dans l'intimité d'un Montaigne bien moins loin de nous qu'il paraît d'abord et qui s'accorde parfaitement à nos esprits, à nos besoins, à nos aspirations et à nos temps. « Un suffisant lecteur découvre souvent aux écrits d'autrui des perfections autres que celles que l'auteur y a mises et aperçues et prête des sens et des visages plus riches ». Tâchons d'être ce « suffisant lecteur » et de déchiffrer le message que l'auteur des **Essais**, par delà quatre siècles, nous apporte aujourd'hui.

Les années où il écrivait — et surtout son troisième livre — n'étaient pas sans quelque analogie avec notre temps : la France déchirée, épuisée par les guerres civiles (huit en trente ans), les querelles partisanes, désaxant les esprits ; l'égoïsme, l'intolérance, la brutalité, la duplicité partout, du baron des Adrets à Montluc, de Guise à Henri III, des suppôts de la Ligue aux partisans du roi ; notre pays menacé jusque dans son indépendance, son unité, sa dynastie. Quelle attitude adopte notre philosophe ? Séduit par son stoïcisme de naguère, il profite des malheurs du jour pour « essayer » son âme ; mais dégagé de la raideur stoïcienne, peu conforme du reste à son tempérament, devenu le dilettante accueillant toutes les expériences que le destin lui propose, et même les plus difficiles, il surmonte ses détresses personnelles pour se faire le spectateur attentif, et point mécontent, des grands spectacles qu'il a sous les yeux. Tel est le sens de cette page curieuse qu'on pourrait intituler **Consolation pour les temps présents** :

« En un temps ordinaire et tranquille, on se prépare à des accidents modérés et communs ; mais en cette confusion où nous sommes depuis trente ans, tout homme français, soit en particulier, soit en général, se voit à chaque heure sur le

point de l'entier renversement de sa fortune. D'autant faut-il tenir son courage fourni de provisions fortes et vigoureuses. Sachons gré au sort de nous avoir fait vivre en un siècle non mol, languissant ni oisif : tel qui ne l'eût été par autre moyen se rendra fameux par son malheur : tel qui ne l'eût été par se rendra fameux par son malheur. Voilà de quoi remplir d'aise le Montherlant du **Solstice de Juin**. Et il ajoute, quelques années plus tard, après avoir connu de bien plus graves angoisses : « Comme je ne lis guère ès histoires ces confusions (bouleversements) des autres états que je n'aie regret de ne les avoir pu mieux considérer présent, ainsi fait ma curiosité que je n'agrée aucunement de voir de mes yeux ce notable spectacle de notre mort publique, ses symptômes et sa forme. Et puisque je ne la puis retarder, suis content d'être destiné à y assister et m'en instruire. Si cherchons-nous avidement de reconnaître en ombre même et en la fable des théâtres la montre (représentation) des jeux tragiques de l'humaine fortune. »

On n'a jamais mieux souligné l'importance du jeu. N'y a-t-il pas là une royale souveraineté, un douloureux plaisir, qui procède peut-être d'un égotisme assez sec, mais fécond en résultats immédiats ? Ainsi le dilettantisme est, tout comme le stoïcisme (l'un et l'autre en effet consistent à ne pas s'engager trop avant, à posséder sans être possédé), un moyen de se dépasser, de se reforger un personnage pur de tout défaut dans le métal.

Cette aptitude mi-native, mi-acquise à se délecter amèrement de l'accidentel, nous la retrouvons appliquée à son propre être : Montaigne se penche avec une curiosité ravie sur les accidents du moi « ondoyant et divers », il reste sans cesse à l'écoute avec lui-même, se livre à une auscultation morale sans cesse reprise et interrompue. Il pratique avec un délicieux vertige ces plongées en soi, jusque dans les galeries souterraines les plus mal éclairées, d'où l'on ramène au jour toutes sortes de trésors difficiles à identifier. Certes ce n'est pas dans un but de perfectionnement moral qu'il s'adonne à cette étrange gymnastique : il n'en est pas moins vrai — n'en déplaise à nos actuels professeurs de vertu qui déclament contre « l'intellectuel coupé de la vie » — qu'il prend de la sorte conscience de son destin et que le dilettante montaignien pourra toujours se répéter la parole de cet empereur qui avait sur tant d'autres l'avantage d'être philosophe : « Retire-toi en toi-même, pratique souvent cette retraite de l'âme, tu t'y renouvelleras ».

Il y gagne encore une étonnante liberté d'esprit, une alerte démarche. **L'Apologie de Raymond Sebond** ne contient pas tout Montaigne, comme on l'a cru longtemps : il a dépassé bientôt ce stade du pyrrhonisme, et comment d'ailleurs cet esprit-flamme, attisé par toutes les curiosités, sollicité par tous les appels, vivrait-il sous l'éteignoir d'une doctrine quelconque ? C'est en tout cas une halte importante de son itinéraire intellectuel. Montaigne qui ne songe qu'à faire des « essais » a essayé là toutes sortes de systèmes; de cet entrainement son esprit est sorti assoupli, profondément pénétré du sens du relatif, prudent et hardi à la fois. Désormais son intelligence est un véritable dissolvant d'idées : elle agit sur l'agglomérat des idées à la façon d'un acide, qui fait tomber, à part, les mille cailloux de toute grosseur et de tout poids qui formaient bloc. Relisons ces lignes si d'aujourd'hui et demandons-nous si nous n'assistons pas tous les jours à des simplifications absurdes de ce genre : « Je me prends fermement au plus sain des partis, mais je n'affecte (recherche) pas qu'on me remarque spécialement ennemi des autres et outre la raison générale. J'accuse merveilleusement cette vitieuse forme d'opiner : Il est de la Ligue, car il admire la grâce de Monsieur de Guise. L'activité du Roi de Navarre l'étonne (le frappe d'admiration) : il est huguenot. Il trouve ceci à dire aux mœurs du roi : il est séditieux en son cœur. »

Il est aussi des traits par quoi il est bien l'un de nous. Montaigne appartient à la génération qui suit celle de Rabelais, c'est-à-dire la grande ivresse de la Renaissance. Il est revenu, comme beaucoup d'esprits de son temps, de ces pantagruéliques appétits de savoir et dans son **Apologie de Raymond Sebond**, étape décidément importante, il se décharge allègrement de ce lourd fardeau qui risquait de faire succomber sous son poids un cerveau humain. « Tête bien faite, tête bien pleine ». Rabelais, c'est l'esprit encyclopédique, ou le « scientisme » fin de siècle d'avant 1900, moins triste et moins dogmatique toutefois, et plus jouisseur, une frénésie de tout expliquer, de tout posséder, de tout étreindre. Montaigne, c'est l'arrière-goût amer que laissent les grandes effervescences et les grandes illusions, après une culture à haute tension, c'est la période de 1914-1939; car si l'on peut jeter par dessus bord le lest des connaissances qui nous accablent ou nous déçoivent, comment échapper à l'emprise de la culture ? Montaigne, c'est le saturé de livres, l'homme qui a trop lu et qui éprouve le besoin de revenir à un état de fraicheur première.

L'esprit est triste hélas ! et j'ai lu tous les livres.

Las et heureux d'avoir épuisé les plaisirs de l'intellectualité. Cet échauffement, il n'est pas en ses moyens de le guérir, ni même de souhaiter de le guérir. La tête bien faite est encore trop pleine, il faudrait la vider, l'aérer, plus encore : arrêter son mécanisme incoercible qui fonctionnerait à vide. Très attaché à ce rang de prince de l'esprit qu'il sait fort bien occuper, il aspire à l'heureuse simplicité abolie, il éprouve la nostalgie d'un état primitif, d'un paradis perdu; dont il refuserait peut-être de passer le seuil, si l'Ange le lui venait ouvrir. L'aristocrate veut redevenir peuple, et n'y parvient pas : « Laissons là le peuple, nous dit-il, qui ne se sent point, qui ne se juge point, qui laisse la plupart de ses facultés naturelles oisives... Plutarque dit en quelque lieu qu'il ne trouve point si grande distance de bête à bête comme il trouve d'homme à homme. J'enchérirais volontiers sur Plutarque et dirais qu'il y a plus de distance de tel à tel homme qu'il y a de tel homme à telle bête ». Ces lignes de 1580 sont vraies de presque toute sa vie.

D'où son « naturisme », cette tentative, en vain entreprise, de prendre un bain de multitude, de se retremper parmi les simples, d'être « un comme les autres ». Ce n'est pas le moins curieux de ses essais. Ajouter que pareille démarche est tentée aujourd'hui par chacun de nous est inutile. On a fait le procès de la littérature d'avant-guerre (mais pourquoi de celle-là seulement ?) on s'est posé à son sujet pas mal de questions oiseuses, si elle est responsable de la défaite ou non etc...; ces enquêtes, suivies d'autres sur le rôle de l'intelligence dans la France nouvelle, prouvent au moins ceci : que nous nous posons les mêmes questions que s'est posées voici quatre siècles l'auteur des **Essais**, que nous aussi nous sommes asphyxiés de livres et invinciblement séduits par eux; qu'il nous arrive devant de fortes secousses de remettre en discussion — à tort ou à raison — le problème de la culture ou de l'excès de la culture, de sa valeur, de son rôle; que nous éprouvons le même besoin de nous refaire une enfance, saine et neuve, au contact de la nature. Et la nature pour Montaigne, c'est moins celle de Jan Jacques promeneur solitaire que celle de Jean Jacques l'antisocial et l'antiphilosophe.

Or voici que, tant est complexe cette physionomie, ce Montaigne plein de méfiance à l'égard de la civilisation représente le type du « supercivilisé », lourd d'un héritage d'humaniste mis en valeur avec exaspération, et à ce titre bien

plus proche de nous que ses contemporains. Cet extra-lucide est déjà M. Teste (1). Souvent replié sur lui-même, avec des détentes par intermittence vers l'action (ses séjours à la cour, son rôle politique à la mairie de Bordeaux), il suit attentivement la marche de sa pensée, tantôt spectateurs sur la berge, tantôt se laissant glisser au fil de l'eau. Cet esprit « s'empesche », comme il dit, à pousser toujours plus loin la dissociation des idées; le vertige le prend à trop longuement scruter ce tourbillon et ces remous ; sa pensée vogue d'un contraire à l'autre et s'épuise à trouver une assiette ferme. Ce jeu le lasse et le réjouit; il est nécessaire à ce cerveau, comme la drogue à certains organismes. Par delà le vrai et le faux, hors des terrains communs, c'est la grande randonnée d'une intelligence en états, dolente en ses divertissements. Il a besoin cependant d'unité; ce complexe se veut simple, fuit le mirage attirant de l'éparpillement : là est peut-être le secret de Montaigne. Sans le voir à la romantique, sans en faire un inquiet au sens religieux du mot, il faut avouer que cette poursuite du stable et de l'éternel occupe bien des pages des **Essais**; qu'on se rappelle la méditation finale de l'**Apologie de Raymond Sebond**, d'un lyrisme sobre et substantiel.

Il s'agit pour lui de rebâtir à chaque minute son équilibre, de réussir cette délicate adaptation à l'instant, le moi étant en perpétuelle métamorphose, de trouver l'harmonie des contraires, de résoudre les antinomies. Car cet homme est tout en antinomies : cet individualiste a, l'un des premiers, notion et respect des droits d'autrui; ce voluptueux est un

---

(1) « Cet homme avait connu de bonne heure l'importance de ce qu'on pourrait nommer la *plasticité* humaine. Il en avait cherché les limites et le mécanisme. Combien il avait dû rêver à sa propre malléabilité !... Il était l'être absorbé dans sa variation, celui qui devient son système, celui qui se livre tout entier à la discipline effrayante de l'esprit libre », est-il dit de M. Teste. Ce cartésien nous fait songer bien plutôt à Montaigne ou à Bergson. La définition que donne ensuite l'abbé à Emilie Teste ne convient peut-être plus aussi bien à Montaigne : « Je n'ai jamais observé une telle absence de troubles et de doutes dans une intelligence très profondément travaillée. Il est terriblement tranquille. On ne peut lui attribuer aucun malaise de l'âme, aucunes ombres intérieures ». Mais voici, dans les Extraits du log-book de M. Teste, qui nous rappelle étrangement l'intellectualisme douloureux des *Essais* : « Ce que je vois m'aveugle. Ce que j'entends m'assourdit. Ce en quoi je suis, cela me rend ignorant. J'ignore en tant et pour autant que je suis. Cette illumination devant moi est un bandeau et recouvre ou une nuit en une lumière plus... plus quoi ? Ici le cercle se ferme, de cet étrange renversement. La connaissance comme un nuage sur l'être ; le monde brillant comme taie et opacité. Otez toute chose que j'y voie. » Valéry représenterait le besoin de statisme et de connaissanc pure qui a poursuivi Montaigne, Gide son mobilisme et son ivresse du relatif. Tous deux sont dans sa filiation, parmi tant d'autres.

discipliné, ce traditionnaliste met en loques les traditions, cet apologiste des Cannibales et de la solitude ne se trouve pas mal dans les « conférences » mondaines, cet ambitieux (car il l'est) fait preuve de désintéressement, ce positiviste a le sens du mystère, ce lecteur recueilli dans sa librairie aime en même temps la politique et l'action. Homme « à divers étages », comme il le dit lui-même de certaines âmes, à plusieurs caisses de résonance, donnant l'exemple d'un perpétuel « renversement du pour au contre », pour reprendre le mot de Pascal. Est-il au fond si loin de l'auteur des **Pensées** ? Une quête de l'éternel dans le provisoire, un effort pour échapper à l'accidentel, tel est le sens profond de ce titre énigmatique et précis : les **Essais.**

Et ceci nous invite à déchiffrer sous le Montaigne abandonné et « lascif » l'homme de volonté qu'il fut effectivement. De ses pages il ressort que la sagesse s'acquiert, que l'on ne peut se laisser aller à la « nature » qu'après l'avoir dépassée. Nous rejoignons ainsi ce dilettantisme supérieur qui est bien près de ressembler à un héroïsme non vulgaire. Michel de Montaigne est héros avec pudeur; il sculpte dans l'ombre, péniblement et amoureusement, sa propre statue. Qu'il y ait du narcissisme dans cette attitude, peut-être. Mais, quels que soient les courants sociaux et les bouleversements politiques qui brassent les destinées des hommes et nous arrachent à nous-mêmes, Narcisse veille en nous, impérissable, et c'est une manière de suicide que de le vouloir seulement tuer.

Alexandre MICHA.

REVUE DES REVUES

Fontaine N° 24

Puisqu'Alger est séparée de la Mère Patrie, ce numéro représente le dernier message que nos amis de Fontaine aient pu nous adresser. Nous sommes persuadés cependant que les circonstances ne sauraient s'opposer à la continuation de la revue en Afrique du Nord et nous espérons bien recevoir — d'ici combien de temps, dieu le sait — en une seule fois, comme un cadeau, une chaine de fruits mûris sur le rivage que nous regardons.

Comme tous les numéros de Fontaine, celui-ci est riche en beaux textes. **Métropole du Mal** est important. On s'exposerait, je crois, à mal comprendre ce poème d'Emmanuel

si on ne savait y voir que son côté « vertigineux », pour reprendre un qualificatif qu'Emmanuel lui-même affectionne. Je ne sais si je me trompe, mais j'y discerne je ne sais quel envahissement de la douceur, je ne sais quelle veine encore souterraine, encore diffuse dans le roc de la violence, qui pourrait bien aboutir un jour à un grand apaisement.

De tels vers :

Ces solennels claviers d'années, ces escaliers
dès que je mets le pied sur leur première marche
tout l'orgue des palais résonne.......

....

tandis qu'aux murs battent les branches d'un bois d'or
aux tentures passées comme un couchant d'automne
où d'étranges appels descendent vers la nuit;
et frissonnant j'écoute au loin l'écho s'éteindre
d'anciennes amours peut-être (osè-je encor
vous gravir o degrés enchantés de ma mort....

De tels passages (**Hérodiade** apparaissant en filigrane) ne rendent-ils pas un son légèrement différent de ce ton que nous appelions emmanuelien et que nous étions déjà habitués à entendre ? Bien entendu je ne saurais expliquer d'où vient cette différence : peut-être d'une tendance à se développer en largeur alors que la poésie d'Emmanuel est essentiellement verticale. Je suis, d'ailleurs, heureux de ne pouvoir l'expliquer car cela prouve, puisque mon attention s'est brusquement renouvelée, qu'il s'agit de quelque chose naissant au cœur même du dire et affectant la signification concrète du poème; non pas son cadre intellectuel.

Deux beaux poèmes de Loys Masson, riches en substance humaine (une transubstantiation des parfums de la terre) font pendant à **Métropole du Mal.** En revanche, les strophes de Marius Grout me semblent un peu trop directement valéryennes dans leurs réussites et faussement valéryennes dans leurs échecs. Excellent, l'essai de Jean Prévost : un chapitre sans doute, de sa thèse sur Stendhal qui vient de paraitre aux éditions du Sagittaire. De bonnes Chroniques de Roger Lannes et Rolland Simon.

Nous avons lu avec beaucoup d'émotion les poèmes qu'André Frénaud, récemment libéré des stalags, écrivit en captivité et que **Fontaine** et **Poésie 42** publient concurremment.

La neige avait tissé les pays du retour
avec ses fleurs fondues où se perd la mémoire

de nouveaux compagnons se mêlaient à la troupe
qui sortaient des arbres comme les bûcherons.

Ils sont parcourus de beautés, et, comme le dit Georges Meyzargues qui les présente dans **Poésie 42** (N° 4) : **« peut-être est-ce notre propre cœur que nous voulons à toute force entendre en eux ».** Proclamer Frénaud **« un des plus grands poètes français »** nous paraît cependant hasardeux ou tout au moins prématuré. Méfions-nous de l'hyperbolisme critique.

Avec de nombreux poèmes, **Poésie 42** nous apporte une nouvelle, **Clair de Lune,** d'Elsa Triolet qui est la seule à nous restituer avec ce qu'elle a de trouble et d'ensorcelé, l'odeur des mois que nous traversons. Paul Fort (saluons notre Prince), danse, j'allais dire gambille parmi ses Ballades avec la liberté d'un demi-pan un peu ivre. Charles Vildrac est beaucoup plus sérieux. Entre les deux placé, Pierre-Jean Jouve fait figure de crucifié — et voilà une présentation de deux générations poétiques qui ne manque ni de piquant ni d'exactitude. Ah, Seghers, dois-je sourire avec vous, que vous consentiez, entre deux combats de la « poésie armée », si volontiers au jeu littéraire ?

Cette poésie armée, Emmanuel lui assigne sa tâche dans le même numéro : **« Aussi la poésie civique que nous appelons,** dit-il, **ne sera-t-elle marquée ni par des parti-pris sentimentaux, ni par le souci de tirer profit de l'anecdote : peut-être n'est-il pas téméraire d'espérer qu'elle dégage un jour le sens du vaste conflit spirituel où se joue, bien plus que le destin des empires, la forme même de l'homme à venir. Elle tente de le faire dès maintenant ».** Et Emmanuel de conclure, après avoir montré comment l'homme **« menacé par une immense entreprise d'abaissement »** aspire lui-même à se détruire : **« Toute imparfaite qu'elle soit sur le plan de l'art, la partie la plus active de la poésie d'aujourd'hui entend créer les conditions de lucidité nécessaires à cette totale prise de conscience, à cette offensive de la liberté. Elle n'a pas la prétention de créer, d'emblée, les œuvres décisives de l'époque, mais d'en préparer le climat... D'elles-mêmes naîtront alors ces grandes œuvres où, dans des formes imprévues, le triomphe de l'homme s'affirmera ».**

Emmanuel situe à sa vraie hauteur un débat qu'il importe, selon lui, « de voir s'engager avec toute l'ampleur désirable ». C'est reconnaître sa gravité que de s'interdire de l'aborder ici, au bout d'une chronique déjà trop longue — et souhaiter qu'il ne s'abatardisse pas en professions de

foi hâtivement jetées dans les journaux. Nous devons tous penser avec Emmanuel que la poésie est une défense de l'homme. Reste à savoir si de lui adjoindre une épithète ne la ligotte pas plutôt que de l'armer et si elle reste invulnérable lorsqu'elle n'est plus le Chevalier nu.

Soulignons seulement, laissant de côté la question de savoir si elle peut être dite armée ou si elle est elle-même une arme, que ce débat suppose au départ ou accord sur une définition de la poésie ; que, si on s'arrête par exemple à celle que **balbutie** Mallarmé : « La poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux de l'existence », il se colorera différemment selon que l'on mettra l'accent sur le moyen nécessaire à cette expression ou le but poursuivi par celle-ci ; qu'il importera de ne pas confondre l'objet ou l'être Poésie avec les conditions qu'il réclame pour vivre ou les conséquences résultant de son action ; et qu'enfin il nous paraît urgent, et précisément dans le but « de créer les conditions de lucidité nécessaires à cette totale prise de conscience, à cette offensive de la liberté », de lui accorder une liberté absolue, cette autonomie totale qui n'est pas une fuite hors du monde, mais sans laquelle elle cesse d'être le visage exemplaire qu'elle est.

Jean TORTEL.

STENDHAL CURIEUX HOMME, par *Louis Ravel* (Aubanel, éditeur).

La supposition la plus favorable qu'on puisse faire au sujet de ce livre est qu'il se compose d'une suite d'articles de journal local, placés bout à bout dans un désordre étonnant; chacun d'eux tiendrait au dos d'une carte à jouer: on bat les cartes, et le résultat a de quoi réjouir. Rien ici que tout le monde ne connaisse. Il faut que la dévotion à Stendhal y apparaisse bien fervente pour qu'on pardonne à l'auteur le plaisir enfantin qu'il a dû prendre à publier ce livre parfaitement inutile.

Dévotion est le vrai mot; au point que M. Ravel égraine ses litanies: il ne dit pas Stendhal, mais: l'auteur de l'*Abbesse de Castro* et de la *Vie de Napoléon*, ou, plus simplement encore: le subtil Dauphinois; il ne dit pas Napoléon, mais: le héros inimitable ou: le vainqueur d'Iéna.

Quelques bons passages, pour donner une idée de la profondeur, de la nouveauté de ces aperçus: « Stendhal, qui se trouvait alors à Paris, a écrit la *Chartreuse de Parme* en cinquante-deux jours, temps record comme on dirait aujourd'hui, et

c'est, de l'avis unanime, son chef-d'œuvre à côté de *Le Rouge et le Noir*, qu'il faut mettre au premier plan dans l'échelle de notre fervente piété beylienne. » « ... Son épicurisme raffiné qui le rapproche de Voltaire et de Diderot. Et cependant, il diffère par tant de côtés de ces magnifiques précurseurs des temps modernes, sans lesquels, il faut bien le dire, nous ne serions pas ce que nous sommes... » Enfin, pour donner une idée du style et de la richesse des qualificatifs: « Il a laissé un récit curieux de cette traversée des Alpes, conçue par l'audacieux génie de l'immortel capitaine et exécutée au prix de difficultés surhumaines dans le décor sauvage de la montagne hostile. » « Pour bien parler de Stendhal, écrivait Gide dans sa Préface à *Armance*, il faudrait avoir son style ». Nous n'en demandons pas tant. Nous ne demandions pas non plus à M. Ravel d'imiter jusqu'au laisser-aller de son idole; le laisser-aller n'a de charme que s'il trahit la fertilité, l'abondance de l'esprit qui s'y abandonne.

Encore l'allure débridée de cet opuscule ne serait-elle qu'un moindre défaut; d'autres nous ont accoutumés à ces brusques périodes qui semblent nées d'un premier jet et en gardent une fraîcheur spontanée: le *Balzac* d'Alain était de cette sorte, mais Alain faisait pardonner sans peine cet apparent désordre. On aimait connaître ses sentiments sur Balzac, et peut-être davantage encore ses sentiments sur Stendhal; mais puisque, « après tout », comme l'écrit M. Ravel, « ce qui fait l'écrivain, c'est aussi le caractère, l'allure et les tendances » (et cette phrase vaudrait d'être composée en grandes capitales, et le mot *aussi* en lettres rouges), osons dire qu'après tout, les sentiments que nourrit à l'endroit de Stendhal M. Ravel, « qui a lu et relu dix fois tous ses ouvrages », nous sont assez indifférents. M. Ravel (pardon: l'auteur de *Stendhal curieux homme*, cite le mot de Talleyrand: « Méfiez-vous du premier mouvement, c'est le bon ». En dépit de sa forme peu concertée, cet ouvrage est assurément le fruit d'un second mouvement. Mais quelle satisfaction pour l'honnête journaliste d'être né assez tard ou d'avoir assez vécu pour voir confirmer la prophétie de son grand homme et, le temps de la méconnaissance étant depuis longtemps passé (1880), de pouvoir se livrer sans crainte à son admiration confuse.

Lucien LEUWEN.

VIA MALA, par **John Knittel** (Traduit de l'allemand. A. Michel. 1941).

Affranchi des soucis matériels et des combinaisons matrimoniales de sa famille, le patricien Andi de Richenau a

ressuscité le style que ses proches ont perdu, absorbés par le flot montant d'une bourgeoisie qui voit s'effondrer maintenant, depuis le krach de Wall Street, les bases plusieurs fois centenaires de sa prospérité. Dès son entrée en scène, Andi condamne en juriste la société moderne : les Suisses, ses compatriotes, ne respectent plus la loi pour elle-même. Or celle-ci a pour objet de transformer les rapports de force qui s'établissent naturellement entre les hommes, en des rapports fondés sur le droit, qui sauvegardent les intérêts matériels et moraux du plus faible. La foule endimanchée de nos frères qui vont écouter les discours édifiants des notables, pèche quelquefois par ignorance, le plus souvent parce qu'en elle s'effrite le respect de la personne. Les diatribes de quelques intellectuels exaltés sont un défi à l'humanité au même titre que l'admiration du citoyen moyen pour tout ce qui laisse en sommeil sa raison.

Le roman contraint Andi à s'engager. Fidèle à son caractère, il agit avec lucidité, suivant ce qu'il croit juste et vrai. Mais l'expérience va faire fléchir sa conviction. A la décadence, qu'il avait lui-même signalée, d'une idée que la société laïque avait lentement élaborée depuis la Renaissance, va s'ajouter la « décadence d'une famille », semblable à celle que Thomas Mann dépeignait dans les « Buddenbrooks ».

Le crime qu'Andi doit poursuivre en sa qualité de juge d'instruction constitue un cas limite, digne de la tragédie. En effet, la famille de sa femme est directement compromise ; de plus, devant ce meurtre, geste de libération commis par des malheureux séquestrés dans un décor de cauchemar, le monde, comme ferait le chœur antique, doit poser une question préalable : N'existe-t-il pas chez l'homme, avant la justice des tribunaux, plus ou moins dictée par les besoins d'une époque, un droit souverain de juger suivant la loi « non écrite » et de défendre les libertés essentielles que voulait sauver Antigone ? Etres simples, les meurtriers ont d'abord tué, croyant se procurer une paix que leur a désormais ravie la crainte — non le remords de leur acte, nécessaire à leurs yeux, conséquence d'une condamnation solennelle et unanime. A leur niveau, cette question seule peut être débattue ; Andi lui-même devra y répondre, parce qu'elle intéresse chaque être humain, et qu'il doit en outre éclaircir ses relations avec cette étrange moitié de sa famille. Par contre, c'est au niveau d'Andi que le respect de la lo[illegible] devient un problème. En tant que magistrat, il doit sacrifie[illegible] famille [illegible] femme, et par répercussion sa femme elle-même à la v[illegible]. Or il admet le meurtre commis

dans cette situation extrême. Il devrait donc démissionner après avoir éclairé sa conscience, et laisser à un collègue le soin de défendre l'intérêt de la société. Il préfère cacher le crime et n'estime pas avoir manqué à l'honneur.

Ainsi que dans les « Buddenbrooks », où la décadence du personnage sur le plan social entraîne son ascension dans le domaine de l'art, sa chute fait découvrir à Andi un univers de valeurs singulières, irréductibles aux exigences de la vie collective. Il est guidé dans cette quête de la pureté par sa femme Sylvelie, qui lui transmet le message du vieux peintre Lauters, son sauveur dans sa dure jeunesse. Mais le glissement qui s'effectue dans la pensée et la conduite d'Andi ne provient pas seulement d'une spéculation sur le rôle de la loi que la première expérience de la détresse a peut-être viciée, ni d'une adhésion immédiate et lucide à un système qui se situerait « par delà le bien et le mal ». Son comportement lui est dicté par des motifs d'ordre passionnel, dont il finit par se rendre compte : son amour bien peu cornélien pour Sylvelie.

Sylvelie a quelque chose de surnaturel, de « démoniaque » à la façon de Mignon dans le « Wilhelm Meister ». De même que Gœthe, dans les « Années d'apprentissage » — et c'est une intuition des collusions possibles entre notre univers et les Dieux bien plus qu'une explication scientifique — assigne à son héroïne une origine qui constitue une infraction envers les lois de la nature, les mêmes parents ont donné le jour à un garçon idiot et infirme et à cette jeune fille presque irréelle, sur qui ne peut rejaillir aucune souillure. Elle reste disponible, aucune possession ne l'entrave ; elle est même prête à renoncer à son mari, si son départ doit lui donner la force de faire son devoir. Elle laisse chacun se déclarer et suivre sa route ; la sienne longe les précipices, à des hauteurs où les hommes ne fondent pas leurs villes. Cette analyse d'une décadence dans un monde torturé par la peur ou ligoté par l'égoïsme, ouvre un coin de ciel bleu.

Quand Racine écrivait « Phèdre » ou Gœthe son « Iphigénie », la société, quelle que fut la passion politique, reposait sur des bases assez stables pour que le conflit entre les exigences de la vie commune et le droit de l'individu à la sincérité ne vint servir qu'à orienter la pensée vers les valeurs suprêmes de l'art ou d'une foi, vers cet « art de vivre » qui est l'œuvre de la personne. Depuis la fin du dix-neuvième siècle, les fondements de la Cité sont remis en question par une critique impuissante à délimiter le social

en face du singulier, à concevoir que la loyauté à l'égard d'une loi, dont chacun est responsable et garant, implique le respect d'autrui et, par conséquent, la liberté pour chacun de se comporter à sa guise, dans tout ce qui transcende la société. On reconnaît l'inspiration d'une époque à laquelle Nietzsche a enseigné, plus ou moins confusément, le mépris d'autrui, en permettant de renaître à la loi de la jungle. Le roman, à qui nul ne demandera d'être un traité de morale, ne condamne pas Andi. Il semble même l'excuser, à cause de la révélation qu'apporte Sylvelie. Mais on ne voit pas bien quelle promesse contient, en échange de la solitude, cette communion avec les cîmes proches des Alpes, roses quand vient le soir.

Pierre BROCHARD.

PIETE, PITIE, par **Georges de Manteyer** (1941).

Le doublet piété, pitié, du mot latin **pietatem**, marque les aspects doubles de sentiments à racines communes. Il s'agit de faire son devoir envers les dieux et envers les morts, de se les rendre propices, et, complémentairement, de montrer de la bienveillance aux êtres faibles et malheureux, c'est-à-dire à quiconque, car quiconque est virtuellement soumis au malheur et sujet à la mort. Les devoirs de l'homme envers autrui complètent ce qu'il se doit à lui-même et ce qu'il doit à Dieu. Une revue des racines de divers vocables, dans les nombreux dialectes indo-européens et sémitiques, montre l'existence universelle de ce doublet, de ce sentiment **bifrons** : la pitié inspirée par la misère des hommes dérivant de la piété envers les dieux puissants. Le « grand sacrifice » védique ne comprenait-il pas cinq devoirs essentiels : lecture de la science, service divin, hospitalité, offrande aux morts, offrande à tous les vivants ? Mais l'homme n'a pas toujours appliqué cette théorie. Un pirate scandinave avait reçu le sobriquet de doux et pitoyable, comme un autre était appelé le bossu ou le niais, parce qu'il avait la singulière habitude d'épargner les enfants dans ses massacres. Le « bon roi Dagobert », au VI[e] siècle, se bornait à faire tuer les adolescents dont la taille dépassait la hauteur de son épée. Les Romains n'avaient interdit les sacrifices humains qu'en 97 avant J.-C. en Italie et 43 après J.-C. en Gaule. La pitié gagnait d'ailleurs le terrain perdu par la piété dans la Rome devenue sceptique des premiers Césars. A ce moment Jésus disait : « J'ai eu faim et vous m'avez donné à manger... » comme le Livre des Morts égyptien avait

dit : « J'ai donné des pains à l'affamé... » (avec la nuance décisive de l'identification mystique du Pauvre à la divinité rédemptrice).

La vaste enquête de M. de Manteyer dans les vocabulaires le conduit à penser que l'égyptien ancien a été la langue-mère tant cherchée des idiomes indo-européens, et même des sémitiques comme sa civilisation serait à la source de toute civilisation depuis l'Irlande jusqu'aux Indes. Et il apporte depuis quelques années des arguments qu'auront à examiner les linguistes.

Emile DERMENGHEM.

STELE POUR JAMES JOYCE, par **Louis Gillet** (Edit. Le Sagittaire).

Cette consécration académique du grand Irlandais mort il y a deux ans, ne manque ni de courage ni de perspicacité. M. Louis Gillet n'a cependant pas été conquis d'emblée par l'œuvre de Joyce. Il l'a approchée avec réticence, avec méfiance même. Le premier contact nous vaut « Du côté de chez Joyce » publié en 1925 et qui constitue un des chapitres du présent ouvrage. M. Louis Gillet écrivait alors, parlant de l'art joycien : « ... c'est le fin du fin de l'art décadent... ». « Quant à la nouveauté de son art, allons donc ! L'auteur d'**Ulysse** se plaît à mystifier son monde, c'est son droit ».

A ces vues assez sommaires que M. Louis Gillet a la loyauté de reproduire, succèdent en hommage crescendo : « M. James Joyce et son nouveau roman », « L'extraordinaire aventure de M. James Joyce », « Adieux à Joyce » et enfin « Joyce vivant ». Nous n'en citerons que ces quelques phrases éclairant la sympathie compréhensive du critique devenu un laudateur enthousiaste : « L'œuvre de M. James Joyce présente un caractère remarquable d'unité ; c'est un exemple de continuité dans le développement d'un motif poétique, dont on ne trouverait guère d'analogue que chez Dante ». « Dans ce monde qui ne rit plus et qui n'a guère sujet de rire, il se peut que la blague soit un courage ; M. Joyce est le jongleur, l'inimitable Baladin du monde occidental ».

Je connais peu de tentatives pour pénétrer l'art de Joyce qui aient été poussées avec autant d'honnêteté et surtout en dehors de l'apparent et de l'accessoire. Beaucoup de gens associent automatiquement Joyce au monologue intérieur. Quelques-uns cherchent une antériorité à ce procédé et gravement rappellent Edouard Dujardin et son roman « Les lauriers sont coupés ». Etrange rapprochement. Ce

procédé rhétorique dit du « monologue intérieur » est vieux comme le monde. Relisez **Gens de Dublin, Ulysse**, et les extraits publiés de **Work in progress** et vous reconnaîtrez que l'art de Joyce se situe bien au-delà, bien au-dessus d'une technique même systématisée à outrance. L'œuvre de Joyce est une encyclopédie poétique unique, au déroulement torrentiel. Il ne s'agit pas seulement d'un prodigieux flux verbal entraînant les paillettes d'or des cosmogonies, des théologies et des philosophies mais aussi d'une orchestration savante de l'expression. Ce développement du motif poétique dont parle M. Gillet n'est pas linéaire et mélodique — comme par exemple l'**Abraxas** d'Audiberti — mais véritablement symphonique. Joyce, par le choix des mots et sa construction syntaxique fait jouer sa phrase sur plusieurs registres à la fois : comique et lyrique, profane et ésotérique, entre autres. Certains passages d'**Ulysse**, la scène de l'enterrement, celle du feu d'artifice sur la plage, celle de la maison d'accouchement par exemple sont traités avec une ampleur « sidérale » et sous le signe du serpent qui se mort la queue. L'épilogisme y atteint vraiment les limites de l'expression possible et la verve qui s'y déploie habille un pluralisme conceptuel jusqu'à présent inégalé.

L'exégèse de l'œuvre joycienne ne fait que commencer. Remercions M. Louis Gillet d'en avoir été l'un des initiateurs les plus sagaces.

A. BLANC-DUFOUR.

CONFERENCES

A LA SOCIETE DE PHILOSOPHIE : MM. Le Lionnais et Thiry commémorent le tricentenaire de Galilée et de Newton.

L'année 1642 vit la mort de Galilée, la naissance de Newton, conjonction unique dans l'histoire des sciences. C'est à la commémoration de ce tricentenaire que la Société d'Etudes Philosophiques a consacré sa première séance de l'année 1942-1943.

Dans une atmosphère recueillie, M. Le Lionnais nous tint sous le charme de son éloquence tout à la fois précise et fleurie, soucieux d'élargir son sujet de vastes synthèses, et de l'éclairer d'anecdotes chargées de sens. Il est le poète de la science et on le sent vibrer à l'évocation d'une belle vie de savant, d'un théorème élégant, d'une hypothèse physique harmonieuse. C'est en artiste autant qu'en savant qu'il cherche à nous faire comprendre et admirer la grande épopée scientifique de l'humanité.

Aujourd'hui, il dresse un parallèle : deux vies, deux œuvres qui s'affrontent et se complètent. Deux symboles aussi : la lutte contre les préjugés scientifiques n'est jamais vaine puisque la vérité éclate coûte que coûte et alors vient une période de tranquilles et fécondes découvertes.

Il semble que Galilée n'ait tant souffert que pour préparer à Newton une vie paisible, et trouvé tant de vérités fragmentaires que pour lui permettre d'en faire l'éclatante synthèse.

Vie de Galilée semée d'obstacles, de persécutions. A soixante-dix ans, il doit abjurer à genoux sa croyance au système de Copernic ; angoisse de l'homme qui perçoit une vérité aveuglante et ne peut la faire accepter par ses contemporains. Mais vie rachetée par la calme existence de Newton, comblé d'honneurs, heureux, compris.

De même pour leurs œuvres : les découvertes de Galilée dans le domaine de la mécanique (chute des corps), de l'optique (lunette d'approche), sont des éclairs fulgurants mais incomplets. Il est le grand défricheur de vérités nouvelles. Newton les fait fructifier avec une fécondité et une aisance remarquables. Génie synthétique, il explique l'ensemble des phénomènes de pesanteur par la loi de la gravitation universelle, il étudie à fond la composition de la lumière blanche, en fait l'analyse et la synthèse, met au point la théorie de l'émission, base de l'optique géométrique et pressent même l'essentiel de la future mécanique ondulatoire, intrigué par des phénomènes étranges et inexplicables par la théorie de l'émission (Anneaux de Newton).

Dans une digression fort pertinente, M. Le Lionnais nous fit observer que l'ingénuité est peut-être la qualité foncière du savant : savoir regarder avec des yeux neufs ce qui nous entoure est bien la première condition de toute observation scientifique, mais aussi l'opération la plus difficile pour des yeux aveuglés par l'habitude ou par les préjugés contemporains. Cependant la vision « ingénue » du savant est aussi bien autre chose, sinon elle se confondrait avec celle de l'enfant, ou du mystique. Elle suppose toute une reconstruction du monde par l'esprit. Et là d'ailleurs est le plus grand mérite de Galilée et de Newton. En renouvelant le mécanisme démocritéen et en l'enrichissant, ils ont libéré les esprits de la métaphysique aristotélicienne de la qualité. Voilà le grand pas franchi. Pendant tout le Moyen-Age, la science est esclave de l'illusion substantialiste. La recherche scientifique stagne parce qu'elle opère dans le monde du sens commun tout alourdi des qualités sensibles, parti-

culières. Le mécanisme substitue la quantité à la qualité. Sous les phénomènes sensibles, Galilée et Newton tendent un réseau de relations mathématiques qui seules peuvent leur donner leur caractère de généralité et de nécessité. L'élan est donné ; depuis, toute science tend à s'exprimer en formules mathématiques.

On peut alors se demander si cette réduction n'a point de limites. Et c'est l'éternelle question de l'irréductible, du contingent, de ce qui ne se peut résoudre par le signe d'égalité. La mathématisation totale de l'univers est-elle possible ? Non, tout ne peut se réduire aux purs concepts du mouvement et de l'étendue ainsi que le suggérait Descartes. Galilée et Newton l'ont bien compris qui consacrent le témoignage des sens comme base des sciences de la nature, témoignage qui sera contrôlé par la raison et soumis à la mesure mathématique. En somme les mathématiques peuvent être considérées comme la représentation la plus simple, la plus élégante aussi des phénomènes, la plus satisfaisante pour l'esprit. C'est là peut-être le but et la beauté de la science, cette série de constructions et d'hypothèses de plus en plus générales qui éclairent la masse confuse et chaotique des données des sens. Les mathématiques en sont l'instrument le plus précieux et le plus subtil. Serons-nous aussi optimistes que M. Le Lionnais dans ses conclusions ? Il le faut, car l'homme ne doit point se détourner de la recherche désintéressée. Et il est bien vrai que ce ne sont pas les détracteurs de Galilée qui ont triomphé. La vérité qu'il portait en lui a fini par éclater au grand jour. Et si la science a déchaîné de bien redoutables catastrophes, il ne faut pas l'en rendre responsable, mais l'homme, qui a le devoir d'en user, non en insensé mais avec prudence et conscience.

Un très intéressant exposé de M. Thiry, professeur à la Faculté des Sciences, compléta la brillante communication de M. Le Lionnais. En mettant l'accent sur le fait que Galilée et Newton ont délivré la science de l'anthropocentrisme, ce qu'il appelle leur « miracle », M. Thiry met en lumière un des points essentiels de l'attitude scientifique. C'est en effet la condition de tout progrès que de savoir considérer les choses du point de vue extra-humain, universel. Tel est bien le criterium de toute véritable connaissance. L'homme doit accepter de n'être point le centre du monde, mais une partie de ce monde. Voilà le chemin difficile mais sûr de toute vérité scientifique et philosophique.

F. B.